

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**



**FILOSOFIA E LITERATURA:
O SENTIDO E A MEDIDA DE UMA RELAÇÃO POSSÍVEL
EM MAURICE BLANCHOT E PAUL RICOEUR**

Maria Helena Costa de Carvalho

Mestrado em Filosofia

2013

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA



**FILOSOFIA E LITERATURA:
O SENTIDO E A MEDIDA DE UMA RELAÇÃO POSSÍVEL
EM MAURICE BLANCHOT E PAUL RICOEUR**

Maria Helena Costa de Carvalho

**Dissertação orientada pelo Professor Doutor Carlos João Correia
e pela Professora Doutora Patrícia Soares Martins**

Mestrado em Filosofia

2013

*Aqui é um lugar neutro o lugar nu O lugar livre
lugar inacessivelmente pobre e nulo
Porque não se pode começar no princípio
Aqui nada se disse e está tudo por dizer
e por isso nada se dirá e por isso tudo se dirá
Aqui não é o caminho
nada poderá sair daqui
aqui é a brecha do muro
a fissura inicial em que se inscrevem os sinais*

*Aqui estou à beira da origem
onde nada principia senão a sede
onde nada vive senão o desejo [...].*

António Ramos Rosa, *Boca Incompleta* (1977)

ÍNDICE

Resumo/Palavras-chave	6
Abstract/Keywords	7
Lista de Abreviaturas	8
Introdução	11
0. O problema histórico da relação entre filosofia e literatura	18
1. Linguagem, escrita e comunicação – duas perspectivas	25
1.1. Duas concepções da linguagem	26
1.2. O estatuto da escrita e do texto escrito	35
1.3. Obra e comunicação: a relação autor-obra-leitor	41
2. A literatura – especificidade, instrumentos e possibilidades	50
2.1. O «mundo» literário	51
2.1.1. O <i>espaço literário</i>	51
2.1.2. O <i>mundo do texto</i>	56
2.2. A especificidade e os instrumentos do texto literário	60
2.2.1. A imagem, a paixão da <i>fascinação</i>	61
2.2.2. A metáfora e a narrativa, duas figuras da inovação semântica	67
2.3. A literatura como possibilidade de expressão ou mediação	76
2.3.1. A literatura como expressão do <i>neutro</i> – a <i>escrita do desastre</i> e a fatalidade do <i>désœuvrement/ausência da obra</i>	76
2.3.2. A literatura como mediação – o <i>tempo narrativo</i> e a <i>identidade narrativa</i>	83
3. Filosofia e literatura: que relação possível?.....	92
3.1. A literatura como <i>disrupção</i> do discurso filosófico: o fragmentário, o não-saber e o não-poder	93
3.2. A literatura como <i>fonte</i> do filosofar – da polissemia do poético à univocidade do conceito	105
3.3. A relação possível entre filosofia e literatura – entre duas perspectivas	115
Conclusão	126
Bibliografia	133
Índice onomástico	142

AGRADECIMENTOS

Com os pensadores que elegi como cúmplices desta travessia, aprendi que não damos conta de nós senão pela mediação do outro, dos outros que se entretecem nos nossos olhos e nos destinos a que nos vamos lançando. Portanto, se pude avistar este caminho, se me lancei a ele – e não a qualquer outro – e se me vejo agora chegada ao fim, ou a um novo começo, devo-o a várias pessoas às quais não posso deixar de agradecer. Agradeço, assim, *infinitamente*:

- Aos orientadores desta dissertação, o Professor Doutor Carlos João Correia, do Departamento de Filosofia, e a Professora Doutora Patrícia Soares Martins, do Departamento de Literaturas Românicas, pelo prestimoso apoio, disponibilidade e atenta leitura;

- Às professoras que ministraram os seminários de investigação, a Professora Doutora Cristina Beckert e a Professora Doutora Adriana Veríssimo Serrão, bem como aos colegas de seminário, pela partilha de conhecimentos e de interrogações, pelas questões que me desafiaram a responder e pela preciosa ajuda na difícil tarefa de seguir por um caminho claro;

- Aos professores de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com quem adentrei os desafios filosóficos e fiz a maior parte do meu percurso académico;

- Ao inestimável amigo Carlos Morgado, pelo constante incentivo e por, muito antes deste trabalho, me ter aberto um mundo imenso feito de longas conversas e de livros, que secretamente me guiavam até aqui; à *mui* querida amiga Sofia Carvalho, pelo partilhar da vida e das inquietações/criações filosóficas e poéticas; à minha *dear* Dina Rolo, pela cumplicidade na urgência de pensar e de fazer e pela generosa ajuda na tradução do resumo deste trabalho, e a todos os que, partilhando o prodígio da amizade, fizeram comigo o caminho até à ideia deste trabalho ou dela até aqui;

- E, por último, porque primeiro, à família, especialmente aos meus pais, Helena e João, e à minha irmã Inês, pelo tanto que não saberia nomear.

RESUMO

O presente estudo pretende avaliar o sentido e a medida da relação possível entre filosofia e literatura *em* e *a partir* de dois pensadores de referência da contemporaneidade, Maurice Blanchot e Paul Ricoeur.

Partindo-se do pressuposto de que ambas representam o esforço humano de tocar e configurar um fundo essencial que parece escapar a uma captação imediata – ainda que genericamente se considere que a filosofia o faz através do discurso conceptual/crítico e a literatura através do discurso metafórico/poético –, o problema central a que procuramos responder é o de saber se, nessa tentativa, as referidas actividades poderão ou deverão aproximar-se, especialmente a primeira em relação à segunda. Tal problema dissemina-se inevitavelmente num conjunto de questões que nos propomos pensar a partir dos referidos autores: pode a literatura, na sua especificidade, abrir novas possibilidades de expressão ou mediação de um *ser* ou de um *neutro* que nos antecede e, assim, assumir-se como *locus* privilegiado de (convocação da) reflexão filosófica? Será filosoficamente desejável, ou até inevitável, uma aproximação à literatura? Ou, mais radicalmente, será sustentável a defesa de uma delimitação clara entre filosofia e literatura?

Nesse sentido, o trabalho divide-se em três momentos: no primeiro, clarificamos as concepções da linguagem, do texto escrito e da relação autor-obra-leitor de que os autores partem; no segundo, procuramos pensar como é que o texto poético abre novas possibilidades de expressão ou mediação em virtude do seu *mundo* e instrumentos próprios; por último, avaliaremos mais concretamente o sentido e a medida que a relação filosofia-literatura adquire nas duas propostas.

Embora partilhando alguns pressupostos, as perspectivas dos nossos autores manifestarão diferentes preocupações ou pulsões – uma a que chamaremos *retrospectiva* e outra *prospectiva* – que nos conduzirão a respostas distintas.

PALAVRAS-CHAVE: *Filosofia; Literatura; Blanchot; Ricoeur; Espaço Literário; Neutro; Fragmentário; Mundo do Texto; Inovação Semântica; Narrativa.*

ABSTRACT

This study aims at assessing the meaning and the extent of the possible relationship between philosophy and literature *in* and *from* two significant contemporary thinkers, Maurice Blanchot and Paul Ricoeur.

Based on the assumption that both represent the human effort of touching and configuring an essential bottom which seems to escape an immediate seizure – although it is generally considered that philosophy does it through the conceptual/critical discourse and literature through the metaphorical/poetic discourse – the key problem we wish to answer is to know, in that attempt, whether the mentioned activities can or must come close, especially the first in relation to the second. Such problem inevitably disseminates itself in a set of questions which we propose ourselves to think by having the mentioned authors as a starting point: can literature, in its specificity, open new possibilities of expression or mediation of a *being* or a *neuter* which precedes us and, therefore, assume itself as a privileged *locus* for (the calling for) philosophical reflection? Is it philosophically desirable, or even inevitable, a proximity to literature? Or, more radically, is the defense of a clear separation between philosophy and literature sustainable?

In that sense, the essay is divided in three moments: in the first, we clarify the conceptions of the language, of the written text and of the relation author-work-reader from which the authors go from; in the second, we intend to think about how the poetic text opens new possibilities of expression or mediation due to its own *world* and devices; lastly, we will assess more thoroughly the meaning and the extent that the relation philosophy-literature acquires in each of the proposals.

Although they share a few assumptions, our authors' perspectives will display different concerns or impulses – one we shall call *retrospective* and another we shall call *prospective* – which will lead us to different answers.

KEYWORDS: *Philosophy; Literature; Blanchot; Ricoeur; Literary Space; Neuter; Fragmentary; World of the Text; Semantic Innovation; Narrative.*

LISTA DE ABREVIATURAS

Fazem parte desta lista de abreviaturas as obras, artigos e entrevistas dos autores estudados que serão citados no presente trabalho, correspondendo as páginas citadas às da edição aqui referida. Excepto no caso das traduções, as referências bibliográficas das obras são as da primeira edição.

Maurice Blanchot

Obras:

BL – Maurice Blanchot, *A Besta de Lascaux*, trad. de Silvina Rodrigues Lopes, Lisboa, Edições Vendaval, 2003 (ed. original: *id.*, *La Bête de Lascaux*, Paris, Éditions Gallimard, 1958).

ED – *Id.*, *L'Écriture du Désastre*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.

EI – *Id.*, *L'Entretien Infini*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

EL – *Id.*, *L'Espace Littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955.

LV – *Id.*, *Le Livre à Venir*, Paris, Éditions Gallimard, 1959.

PA – *Id.*, *Le Pas au-Delà*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

Artigos:

“DP” – Maurice Blanchot, “Le «discours philosophique»”, in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 395-400 (ed. original: *id.*, in *L'Arc*, nº 46, quatrième trimestre, 1971, pp. 1-4).

“LDM” – *Id.*, “La littérature et le droit à la mort”, in *La Part du Feu*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, pp. 293-331.

“NCC” – *Id.*, “Notre compagne clandestine”, in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 421-430 (ed. original: AAVV, *Textes pour Emmanuel Lévinas*, dir. de François Laruelle, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, pp. 79-87).

“RSL” – *Id.*, “Recherches sur le langage”, in *Faux Pas*, Paris, Éditions Gallimard, 1943, pp. 102-108.

Paul Ricoeur

Obras:

CI – Paul Ricoeur, *O Conflito das Interpretações. Ensaio de Hermenêutica*, trad. de M. F. Sá Correia, Porto, Rés-Editora, s/d (ed. original: *id.*, *Le Conflit des Interprétations. Essais d’Herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969).

HF – *Id.*, *L’Homme Faillible (La Philosophie de la Volonté 2, Finitude et Culpabilité*, tome 1), Paris, Aubier-Montaigne, 1960.

IT – *Id.*, *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*, trad. de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1986 (ed. original: *id.*, *Interpretation Theory: discourse and the surplus of meaning*, Texas, The Texas Christian University Press, 1976).

L3 – *Id.*, *Lectures 3. Aux Frontières de la Philosophie*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

MV – *Id.*, *La Métaphore Vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

TA – *Id.*, *Do Texto à Acção*, trad. de Alcino Cartaxo e M^a José Sarabando, Porto, Rés-Editora, s/d (ed. original: *id.*, *Du Texte à l’Action. Essais d’Herméneutique, II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986).

TR I – *Id.*, *Temps et Récit I*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

TR II – *Id.*, *Temps et Récit II*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

TR III – *Id.*, *Temps et Récit III*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

SCA – *Id.*, *Soi-Même Comme un Autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

Artigos:

“AH” – P. Ricoeur, “Auto-compreensão et histoire” (comunicação apresentada no Colóquio Internacional “Paul Ricoeur «Autocompreensão e história»”, Granada, 23-27 Nov. 1987, e publicada em T. Calvo Martines e R. Ávila Crespo, *Paul Ricoeur. Los Caminos de la Interpretacion*, Barcelona, Anthropos, 1991). Disponível em [http://www.fondsriceur.fr/photo/Auto%20compr %20et%20histoire.pdf](http://www.fondsriceur.fr/photo/Auto%20compr%20et%20histoire.pdf) (consultado em 27-07-2012).

“ETR” – *Id.*, “Entre Temps et Récit – concorde/discorde”, in AAVV, *Recherches sur la Philosophie et le Langage*, Université des Sciences Sociales de Grenoble, 1982, pp. 2-14.

“IM” – *Id.*, “Imagination et métaphore” (comunicação apresentada na “Journée de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l’Expression”, Lille, Maio 1981, e publicada na revista *Psychologie Médicale*, nº 14, 1982). Disponível em [http://www.fondsricoeur.fr/photo/imagination%20et%20metaphore\(1\).pdf](http://www.fondsricoeur.fr/photo/imagination%20et%20metaphore(1).pdf) (consultado em 02-07-2012).

“IN” – *Id.*, “La Identidad Narrativa”, in *História y Narratividad*, introd. de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, Barcelona, Editorial Paidós, 1999.

“RPPA” – *Id.*, “La recherche philosophique peut-elle s’achever?” (comunicação apresentada no colóquio “La philosophie: sens et limites”, Fev. 1965, e publicada em *Orientações*, número especial, Fev. 1966, pp. 31-44). Disponível em <http://www.fondsricoeur.fr/doc/LARECHERCHEPHILOSOPHIQUEPEUT.VERSION%20PR%20LE%20SITE.PDF> (consultado em 02-07-2012).

Entrevistas:

“PA” – “Entrevista com Paul Ricoeur [sobre a crise da filosofia]”, in AAVV, *La Philosophie d’Aujourd’hui* (Bibliothèque Laffont des grandes thèmes), Lausanne-Barcelone, Éditions Grammont-Salvat, 1976 (II.A.314a.). Disponível em <http://www.fondsricoeur.fr/photo/la%20philosophie%20aujourd’hui.pdf> (consultado em 02-07-2012).

“PPP” – “Le philosophe, le poète et le politique”, in *L’Unique et le Singulier* (entrevista com Edmond Blattchen: *Noms de dieux – Le Symbole*), Liège, Alice Éditions, 1999. Disponível em <http://www.fondsricoeur.fr/doc/LEPHILOSOPHELEPOETEETLEPOLITIQUE.PDF> (consultado em 02-07-2012).

INTRODUÇÃO

A presente dissertação pretende assumir-se como um contributo para a investigação desenvolvida em torno da relação entre filosofia e literatura, propondo-se, nesse contexto, avaliar o sentido e a medida da relação possível entre as duas actividades *em* e *a partir* de dois pensadores de referência da contemporaneidade, Maurice Blanchot e Paul Ricoeur.

Na filosofia e na literatura, não obstante todas as diferenças que lhes podemos apontar, surpreendemos o esforço comum de aceder àquilo a que comumente se chama *verdade* ou *sentido*, ou, pelo menos, de tocar parcelas da verdade e perscrutar sentidos possíveis. Ambas surgem, assim, como domínios privilegiados na tarefa de tocar e configurar um fundo essencial que parece escapar a uma captação imediata, ainda que genericamente se considere que a primeira o faz através do pensamento e do discurso conceptual/crítico e a segunda através da imaginação e do discurso metafórico/poético.

Sendo este o nosso mote, o problema central a que procuraremos responder com base nos referidos autores é o de saber se, nessa tentativa, tais domínios se poderão ou deverão aproximar – especialmente a filosofia em relação à literatura –, problema que se dissemina num conjunto de questões: pode a literatura, na sua especificidade, abrir novas possibilidades de expressão ou mediação de um *ser* ou de um *neutro* que nos antecede e, assim, assumir-se como *locus* privilegiado de (convocação da) reflexão filosófica? Será filosoficamente desejável, ou até inevitável, uma aproximação à literatura? Ou, mais radicalmente, será sustentável uma delimitação clara entre filosofia e literatura?

Trata-se de questões complexas que parecem agudizar-se a cada momento que procuram ser solucionadas, razão pela qual a escolha dos autores de referência da dissertação assume uma importância crucial. Assim, escolhemos dois pensadores que marcaram indelevelmente a contemporaneidade e que contribuíram

significativamente, ainda que de formas diversas, para a reflexão do problema aqui exposto.

Maurice Blanchot (1907-2003) é autor de uma vasta, invulgar e disruptiva obra que se concretizou numa pluralidade de géneros¹, surgindo como um autor que é tão fascinante quanto difícil de estudar, em virtude da sua recusa voluntária de qualquer sistematização. Assumindo-se genericamente como escritor, recusou o título de filósofo, bem como qualquer gesto de delimitação de domínios de escrita, razão pela qual não dissociou a sua escrita literária da sua escrita crítica, desenhando uma aproximação, ou até coincidência, entre ambas. Neste sentido, é difícil dizer que encontramos nele um sistema conceptual ou filosófico, pelo menos num sentido clássico, o que não nos impede de lhe reconhecermos um trabalho teórico igualmente sério – e tanto ou mais fecundo do que qualquer sistema – que parece ter na noção de *espaço literário* o seu centro gravitacional².

Embora a sua obra se tenha mantido discreta e, de certa forma, marginal, o que se deveu, em grande parte, à sua defesa do *desaparecimento* do autor face à obra e à

¹ Lembramos aqui o excerto de uma crónica que Eduardo Prado Coelho dedicou a Blanchot na sequência da sua morte (uma das muitas que escreveu para o jornal *Público*) por considerarmos que é um bom cartão de apresentação do nosso autor: «[...] Maurice Blanchot escreveu algumas das mais impressionantes páginas sobre a literatura, a poesia, o pensamento e a revolução, que alguma vez pude ler. Foi tão longe na inteligência das coisas que só o podia imaginar sem imagem. Com Blanchot, tudo é grave, num passo cadenciado e decidido de quem atravessa o corredor da morte, e vai, no limite da madrugada, viver na terceira margem da vida. Desta terceira margem – hora do lobo –, nada direi porque Blanchot é um segredo: Blanchot somos nós.» (E. Prado Coelho, “Blanchot”, in *Público*, 25-02-2010).

² Esta perspectiva é defendida por Alain Milon num pequeno artigo intitulado “Entre Blanchot et la philosophie” – que abre a obra colectiva *Maurice Blanchot et la Philosophie* –, no qual nos elucida quanto ao carácter não-sistemático do pensamento e da obra blanchotianos e ao grau da sua aproximação à filosofia: «[...] Plus que de système conceptuel, c’est d’espace notionnel dans lequel son travail théorique prend forme qu’il faut parler, espace notionnel gravitant autour de *L’Espace littéraire* à travers la question de l’écrit de l’écriture. [...] Il est difficile de dire pour des multiples raisons s’il existe un système philosophique chez Blanchot, système dont la mission essentielle est d’asseoir et de stabiliser une pensée. Il est vrai qu’avec Blanchot nous sommes loin de la fixation, de la stabilité ou de la pérennisation.»; «Écriture philosophique, écriture littéraire, écriture poétique? Peut-être les trois réunies! Peu importe d’ailleurs car les écritures riches sont plurielles. Elles montrent qu’il n’y a pas une écriture philosophique, mais des écritures philosophiques. Une chose est sûre cependant. Blanchot n’est pas dans le système philosophique au sens classique du terme; il est dans la correspondance, pas celle de la forme épistolaire mais celle de la strate.» (Alain Milon, “Entre Blanchot et la philosophie”, in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie*, dir. Éric Hoppenot e Alain Milon, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 12 e 14).

consequente recusa de qualquer forma de mediatismo³, bem como ao facto de nunca ter sido um académico, encontramos nela, de acordo com Leslie Hill, um dos seus principais estudiosos, «alguns dos mais desafiadores e literária e filosoficamente influentes textos dos últimos cinquenta anos»⁴. Na verdade, Blanchot manteve um diálogo incessante, diálogo a que chamaria de *infinito*, com vários poetas, romancistas e filósofos que o precederam – nomeadamente Hölderlin, Mallarmé, Valéry, Rilke, Kafka, Sade, Lautréamont, Artaud, Celan; Hegel, Nietzsche e Heidegger – e que o acompanharam – René Char, Paulhan, Leiris, Laporte, Duras, Antelme; Bataille, Sartre, Levinas, Barthes, Foucault, Deleuze, Derrida e Nancy.

Atentando na evolução da sua obra, descobrimos um claro movimento no sentido da desconstrução das fronteiras entre o literário, o crítico e o filosófico. Na verdade, o autor começou o seu percurso pela escrita de romances, como *Thomas l'Obscur* (1941) e *Aminabad* (1942), com os quais conseguiu a aclamação da crítica e um lugar na nova literatura francesa. Depois destas primeiras obras, às quais ainda pertence *Le Très-Haut* (1948), o seu caminho pela ficção irá caracterizar-se por narrativas cada vez mais breves, como *L'Arrêt de Mort* (1948), e textos cada vez mais próximos do estilo anónimo do diálogo, como *L'Attente Oubli* (1962) e *L'Entretien Infini* (1965). Ao mesmo tempo, e na senda do seu crescente reconhecimento, Blanchot começa a escrever artigos para as mais prestigiadas revistas francesas. Seriam esses artigos que lhe abririam o caminho do reconhecimento internacional e que, compilados, dariam lugar a um conjunto de obras que condensaram o essencial do seu pensamento, que serão, na sua maioria, as principais obras de apoio desta dissertação: *Faux Pas* (1943), *La Part du Feu* (1949), *L'Espace Littéraire* (1955), *Le Livre à Venir* (1959), *L'Entretien Infini* (1969)⁵ e *L'Amitié* (1971). Este período, que representou já uma clara aproximação entre escrita narrativa e escrita crítica, irá desembocar, de acordo com Christophe Bident, seu biógrafo, no «tempo da escrita filosófica e

³ Blanchot ter-se-á sido inspirado numa célebre afirmação de Mallarmé, um dos seus autores de eleição, segundo a qual «o escritor não tem biografia». Para viver essa máxima, procurou, tanto quanto possível, cultivar o anonimato, furtando-se a entrevistas e a fotografias. É bem ilustrativa de tal postura a frase que o autor pediu à editora Gallimard para colocar no início dos seus livros reeditados: «A sua vida foi inteiramente dedicada à literatura e ao silêncio que lhe é próprio.»

⁴ Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, Warwick Studies in European Philosophy, New York and London, Routledge, 1997, p. 1.

⁵ O autor publicou, em 1965, uma obra homónima de ficção, referida anteriormente neste texto.

fragmentária»⁶, representado por livros como *Le Pas Au-delà* (1973) e *L'Écriture du Désastre* (1980), bem como por outros opúsculos sobre o pensamento e a escrita de alguns amigos seus mencionados atrás. Destes, destacamos o livro *La Bête de Lascaux* (1958), escrito em torno de um poema de René Char, por estar igualmente presente no contexto desta investigação.

Encontramos, assim, em Blanchot, uma escrita que, consciente do poder autoritário das palavras e da sua diferença essencial em relação ao fundo para o qual se dirigem, tende progressivamente para a diluição das tradicionais fronteiras que separam os vários domínios discursivos e para a sua própria fragmentação. Nesta linha de pensamento, o autor denuncia a pretensão da filosofia de dizer o ser através da sua linguagem crítica, conceptual, de profunda intenção significativa, atribuindo-lhe, pelo contrário, o papel de apontar exactamente para o que não se pode dizer, para aquilo que não cabe nos limites dos conceitos com que designamos os entes. E é exactamente neste ponto que o autor aproxima o discurso filosófico do discurso literário, num movimento que parece desconstruir qualquer tentativa de delimitação entre ambos.

Contrariamente a Blanchot, Paul Ricoeur (1913-2005) é assumidamente um filósofo, um autor sistemático, sendo visto por muitos como o autor contemporâneo das grandes sistematizações e de todos os diálogos⁷. Reclamando a influência de diversas correntes, como a fenomenologia, a filosofia reflexiva francesa, o protestantismo de pendor calvinista, o existencialismo e a filosofia da suspeita, Ricoeur pretendeu, no entanto, pensar o que naqueles domínios e, de um modo geral, na filosofia não tinha sido ainda verdadeiramente pensado: o homem concreto. Assim, dialogando com a tradição reflexiva francesa, representada sobretudo por Descartes,

⁶ Christophe Bident, "BLANCHOT Maurice", in *Encyclopédie Universalis online*. Disponível em <http://www.universalis.fr/encyclopedie/maurice-blanchot/> (consultado em 12-07-2012).

⁷ Por ocasião da morte do filósofo, a 20 de Maio de 2005, o jornal diário *Le Monde* dedicou-lhe algumas páginas precisamente sob o título "Paul Ricoeur, philosophe de tous les dialogues" (Jornal *Le Monde*, 22-05-2005). Neste sentido, referimos também as palavras que o próprio filósofo teceu sobre o seu trabalho filosófico numa entrevista concedida à *Magazine Littéraire* em Junho de 2000: «– Vous inscrivez votre travail philosophique dans une perspective beaucoup plus intemporelle? – Non pas intemporelle, mais transtemporelle. Tous les livres sont ouverts sur ma table; il n'y a pas un qui soit plus vieux que l'autre. Un dialogue de Platon est maintenant là pour moi.» (P. Ricoeur, "Paul Ricoeur: un parcours philosophique" (entrevista com François Ewald), in *Magazine Littéraire*, nº 390 (Dossier Paul Ricoeur, Set. 2000), p. 26).

Ricoeur irá concordar com a tese cartesiana segundo a qual, no início da existência, está um *eu penso* originário, recusando, no entanto, a ideia de que o acesso a tal *eu penso* seja directo e transparente. Nessa medida, irá propor a substituição da noção de sujeito como *cogito*, entendido como um *subjectum* fundador das coisas, pela noção de que tal sujeito é, antes de mais, uma existência encarnada, temporal e tensional, que não dá conta de si senão por via de mediações várias, sendo a primeira delas a linguagem. Neste sentido, o filósofo irá assumir o projecto de uma antropologia do homem integral e eleger, como método, uma hermenêutica da via longa que tornará imperioso um desvio pela questão da linguagem e o tratamento de alguns temas fundamentais, como a vontade, o sofrimento, o mal, o tempo, a narrativa, a identidade ou a memória.

Ricoeur começa, assim, o seu longo percurso por uma fenomenologia da vontade – por encontrar nela o chão onde melhor se revela o modo de ser originariamente desproporcional do ser humano –, que concretizou na obra intitulada precisamente *A Filosofia da Vontade*⁸, onde será também tratada a questão da falibilidade e, conseqüentemente, a problemática do mal. A conclusão deste estudo, segundo a qual “o símbolo dá que pensar”, levará o filósofo a fazer um importante e longo desvio pela filosofia da linguagem, sobretudo pela hermenêutica dos textos. Fazem parte desta fase as obras *De l’Interprétation - Essai sur Freud* (1965), *Le Conflit des Interprétations – Essais d’Herméneutique* (1969) e três estudos que adquirirão especial importância nesta investigação, *La Métaphore Vive* (1975), *Temps et Récit*⁹ e *Du Texte à l’Action – Essais d’Herméneutique II* (1986), obras nas quais procurou reiterar a função referencial da linguagem e, por meio da inovação semântica representada pela metáfora viva e pela narrativa de ficção, abrir caminho para uma filosofia da acção. Tal intento desembocará num conjunto de estudos, nos quais visou pensar a questão da identidade e concretizar a sua hermenêutica do agir, que darão origem à obra *Soi-Même Comme Un Autre* (1990). Os estudos *Temps et Récit* e *Soi-*

⁸ A referida obra divide-se em duas partes: a primeira intitula-se *Philosophie de la Volonté 1 - Le Volontaire et l’Involontaire* (1950), surgindo a segunda parte dividida em dois volumes, *Philosophie de la Volonté 2 - Finitude et Culpabilité 1, L’Homme Faillible* (1960) e *Philosophie de la Volonté 2 - Finitude et Culpabilité 2, La Symbolique du Mal* (1960).

⁹ Obra em três tomos: *Temps et Récit I, L’Intrigue et le Récit Historique* (1983); *Temps et Récit II, La Configuration du Temps dans le Récit de Fiction* (1984); *Temps et Récit III, Le Temps Raconté* (1985).

Même Comme Un Autre serão aqui especialmente importantes, pois avaliam a importância da poética narrativa na configuração da nossa experiência do tempo e da identidade, respectivamente, levando-nos necessariamente a pensar a importância da literatura para a filosofia. O percurso ricoeuriano contará ainda com outras obras que se orientarão progressivamente no sentido da ética e da política, o seu confesso ponto de chegada, sendo *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* (2000) a última do seu percurso.

Ao fazer do símbolo e do texto literário capítulos importantes do seu projecto filosófico, Ricoeur pretendeu mostrar o seu papel fundador no trabalho hermenêutico da filosofia e, ao mesmo tempo, que a filosofia só pode exercer-se a partir do não-filosófico, da alteridade. Nesta medida, encontramos neste filósofo uma reflexão clara sobre a relação entre filosofia e literatura que se concretiza, em traços gerais, na defesa da descontinuidade entre os planos poético e filosófico e do valor referencial e cognitivo do discurso poético como um todo autónomo a partir do qual o discurso filosófico começa ou recomeça.

Apresentados os autores que serão aqui objecto de estudo, importa atentar na estrutura da presente dissertação. Começaremos num ponto zero que, à maneira de um pórtico, guiar-nos-á o olhar situando-nos exactamente no início, ou seja, no problema histórico da relação filosofia-literatura, momento que se revelará essencial, por um lado, para se compreender as *nuances*, simbioses e dificuldades que foram permeando tal relação e, por outro, para apresentar o pano de fundo sobre o qual as propostas teóricas dos nossos dois autores ganharão contornos e densidade.

Seguidamente, a dissertação dividir-se-á em três capítulos. No capítulo 1, interessar-nos-á apresentar alguns importantes pressupostos de que partem os nossos autores, na medida em que nos permitem compreender melhor a sua linha de pensamento e a dinâmica de aproximação/afastamento que se desenhará entre as suas propostas. Assim, procuraremos clarificar as suas concepções da linguagem, do estatuto da escrita e do texto escrito, bem como da relação autor-obra-leitor.

No capítulo 2, será nosso escopo perceber de que forma a literatura é pensada em ambos os autores. Neste sentido, procuraremos traçar os contornos daquilo a que Blanchot chama *espaço literário* e Ricoeur *mundo do texto*, atentando, a partir daí, na

especificidade e nos instrumentos do texto literário e nas possibilidades de expressão e/ou mediação que este inaugura.

Chegados ao capítulo 3, entraremos fundamentadamente na zona quente deste trabalho, na medida em que nos debruçaremos mais especificamente sobre as respostas dos dois autores ao problema de que partimos. Assim, se antes clarificámos a especificidade e as possibilidades próprias do texto literário, aqui procuraremos descortinar o sentido e a medida possível de uma relação ou aproximação entre filosofia e literatura, perscrutando possíveis pontos de encontro entre as duas propostas e avaliando a distância que medeia os seus pontos de divergência, com vista a contribuir para a resposta do problema em questão.

A abrir cada capítulo, estarão excertos de textos que desafiam os géneros, a lembrarem-nos as razões pelas quais se iniciou o presente estudo.

PONTO 0. O PROBLEMA HISTÓRICO DA RELAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA

O problema da relação entre filosofia e literatura tem uma longa história que parece ser tão antiga quanto a própria filosofia. Neste sentido, são elucidativas as palavras de Platão, segundo as quais «é antigo o diferendo entre poesia e filosofia»¹⁰, pois comprovam que, já antes do tempo do filósofo grego, ambas as actividades pareciam demarcar-se uma em relação à outra e disputar o mérito de melhor dizer o essencial do ser humano e do mundo.

Sabemos que, cronologicamente, a literatura surgiu primeiro, associada ao mito e sob a forma de lendas e poemas de amor, nascendo bastante depois a filosofia¹¹ como um esforço de passagem da *doxa* à *epistémé*, ou seja, de responder racionalmente às grandes questões sem cedências de teor mítico ou estético. Filosofia e literatura parecem, assim, corresponder originariamente a domínios e a objectivos diferentes que, em certos momentos, chegam mesmo a opor-se: a poética parte da imaginação para alcançar o belo, enquanto a filosofia parte do pensamento reflexivo para chegar à verdade. No entanto, não obstante as diferenças que decorrem da própria natureza de cada uma das actividades, não é difícil descobrirmos nelas o mesmo esforço de ultrapassagem da linguagem comum e, assim, de um uso excelente da palavra:

«É verdade que tanto a poesia como a filosofia se contrapõem à consciência idiomática do comum e do quotidiano, ao não se afastarem da oculta profundidade das palavras.»¹²

É, pois, este objectivo comum que permite fazer, ora uma equiparação entre ambas, ora a elevação de uma sobre a outra. Desta forma, e tratando-se de um

¹⁰ Platão, *A República*, trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, X, 607b.

¹¹ Parece-nos bastante sensato o balizamento histórico proposto por Carmo d'Orey, de acordo com o qual a literatura apareceu no Egipto e na Mesopotâmia, a partir do 4.º milénio a. C., sendo bastante mais antiga do que a filosofia que, no Ocidente, terá nascido, como é comumente aceite, no séc. VI a. C. (Cf. Carmo d' Orey, "Filosofia e Literatura", in AAVV, *Poiética do Mundo: Homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*, Lisboa, Ed. Colibri, 2001, pp. 593-608, p. 594).

¹² Johannes Pfeiffer, *La Poesía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1951, p. 27.

problema que atravessou todas as épocas, encontramos respostas diversas à pergunta pela demarcação ou relação entre ambas, sendo notória a dificuldade de se encontrar uma resposta clara que não se traia a si mesma.

Ainda antes de Platão, os pré-socráticos, nomeadamente Heraclito, tinham acusado a poesia de Homero de ser um impedimento à constituição do pensamento filosófico em virtude do seu carácter marcadamente mitológico. No entanto, sabemos que alguma da filosofia pré-socrática surgiu na forma de poema, sendo Parménides disso um exemplo.

Da mesma maneira, Platão, que é considerado o primeiro grande teórico a dissertar sobre o problema, no Livro X da *República*, acusa a poesia de produzir um afastamento das ideias e, assim, de criar ilusão. De acordo com o filósofo, a poesia, ao ser uma actividade mimética, ou seja, ao ocupar-se de fazer cópias das ideias que são sempre enganosas e ilusórias, liga-se à parte inferior da alma e, como tal, não conduz o homem à verdade, antes o desvia dela, pelo que é claramente inferior à filosofia. Na medida em que distraem o homem na sua procura pelo verdadeiro, os poetas deveriam ser expulsos da cidade:

«Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de novo a poesia, por, justificadamente, excluirmos da cidade uma arte desta espécie.»¹³

No entanto, também a sua crítica da poesia surge acompanhada da afirmação involuntária do poder literário, visto que Platão escreve a maior parte da sua filosofia na forma de diálogo, ou seja, numa forma literária.

Em Aristóteles, encontramos, pelo contrário, um gesto de valorização da poesia, embora esta surja ainda como um domínio inferior à filosofia. Assim, na sua *Poética*, baseando-se no conceito de *mimesis*, que será retomado por P. Ricoeur, afasta a poesia da história e aproxima-a da filosofia:

«[...] a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer (...). Portanto a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular...»¹⁴

¹³ Platão, *A República*, op. cit., X, 607b.

¹⁴ Aristóteles, *Poética*, trad. Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, 1451b.

Na Modernidade, assiste-se inevitavelmente a uma reafirmação da superioridade da filosofia face à poesia e à arte em geral. Descartes, ao conceber o ser humano como substância pensante, atribuiu-lhe como característica superior a capacidade de auto-reflexão, ligando a descoberta da verdade ao uso da razão e revogando os sentidos para o domínio do aparente e do ilusório. Da mesma forma, no Iluminismo, o *sape audere* significou a defesa do uso da razão e, assim, do primado da filosofia em detrimento da religião e, mesmo, da arte.

É, pois, no Romantismo que tem lugar uma verdadeira inversão daquela tendência. Para os românticos, o *medium* privilegiado da reflexão do eu é a arte, que, ao mesmo tempo que possibilita uma aproximação à transcendência, tem como fim último a formação da humanidade. A poesia, em virtude do trabalho de linguagem que implica, é agora vista como um instrumento da libertação e autonomia moral da humanidade. Novalis foi um dos grandes nomes desta nova tendência ao postular que a unidade fundamental do universo e da consciência só podia ser recuperada através da interioridade poética. É, pois, o poeta o ser por excelência que se dirige ao universal insondável ao qual não se chega através da razão, mas, precisamente, da transfiguração artística. Daí a sua conhecida frase segundo a qual «o poeta conhece melhor a natureza do que o sábio»¹⁵.

Diferentemente pensou Hegel. Para ele, a chamada arte romântica não dá conta de exprimir no sensível a totalidade do Espírito, pelo que preconiza a necessidade da passagem para o domínio da razão, da filosofia, no qual a manifestação dessa totalidade é já possível. Nesta medida, a filosofia é pensada como o fundamento último das coisas e de todas as outras ciências nas quais o Espírito se manifestou, e, portanto, como o lugar do retorno reflexivo das figuras do ser em si (Lógica) e do ser fora de si (Natureza) à pura liberdade do ser para si (Espírito). Assim, apenas na filosofia, em virtude dos seus instrumentos próprios, que Hegel identifica com a

¹⁵ Cf. Olga Pombo, “Da Enciclopédia ao hipertexto”. Disponível em <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/enc/cap3p7/romantico.htm> (consultado em 15-07-2012).

reflexão ou o pensamento especulativo¹⁶, é que o Espírito se torna consciente do seu próprio percurso e modo de desenvolvimento.

Porém, quer o sonho moderno da acumulação enciclopedista e da confluência das várias disciplinas numa ciência unificadora, quer o romântico da possibilidade de captação de uma totalidade, cairão por terra. A física quântica e o princípio da incerteza formulado por Heisenberg vieram, entre outros factores, promover uma ruptura com as ilusões da unificação e da totalização que conduzirá à procura daquilo a que Vintila Horia chama uma «técnica de conhecer com possibilidades epistemológicas, num sentido mais estético que científico», técnica que será procurada na literatura e, mais especificamente, no romance, na medida em que este, *ao relatar como uma verdade*, «dispõe dos meios necessários para se transformar num terreno neutral, em que podem confluír as restantes gnoseologias»¹⁷. Esta reflexão sobre a literatura será, na contemporaneidade, radicalizada com nomes como Kierkegaard, Blanchot – especialmente após a sua tematização do *neutro* nos anos 60 –, Deleuze e os desconstrucionistas que, rejeitando a ideia de acesso total ao absoluto, seja ele pensado como possível pela via artística, como defendiam os românticos, quer pela filosófica, como pretende Hegel, propõem uma nova concepção da literatura e da filosofia na qual as delimitações se esbatem.

Na verdade, apesar de muitas vezes terem sido propostas distinções pretensamente absolutas entre literatura e filosofia, somos obrigados a constatar que, sobretudo a partir do século XX, quer a história da filosofia, quer a história da literatura negam uma delimitação clara entre os domínios. Por um lado, na história da filosofia, encontramos inúmeras formas de apresentação textual que não apresentam necessariamente um método crítico e uma sistematicidade, como diários, autobiografias, diálogos, aforismos, confissões, fragmentos e cartas. Sobretudo na filosofia pós-nietzschiana, nomes como Blanchot, Foucault, Deleuze, Derrida, Rorty, etc., recorreram a um contínuo diálogo com poetas e romancistas e a um estilo e constelação conceptual que não só se aproximaram do discurso literário como

¹⁶ Cf. Hegel, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, vol. 1, trad. de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1988, §9.

¹⁷ Vintila Horia, *Introdução à Literatura do Século XX: Ensaio de Epistemologia Literária*, trad. de José Maia, Lisboa, Ed. Arcádia, 1976, p. 17.

potenciaram os seus efeitos. Por outro lado, na história da literatura, é possível encontrar vários momentos em que esta se apresentou como lugar de reflexão filosófica. Romancistas como Blanchot, Proust, Musil, Sartre, Camus e Vergílio Ferreira, bem como poetas como Hölderlin, Henri Michaux, Paul Celan, Fernando Pessoa, Maria Gabriela Llansol, Herberto Helder e António Ramos Rosa inscreveram a sua produção literária numa zona fronteira do binómio literário/filosófico.¹⁸

Em Portugal, António Ramos Rosa é um dos melhores exemplos de um poeta em que as dimensões poética e crítica quase se misturam, ao ponto de Eduardo Lourenço considerar que «seria tentado a empregar a seu respeito o paradoxal epíteto de poesia crítica.¹⁹» De facto, a poesia de Ramos Rosa nasce numa época em que, muito por obra do universo poético pessoano, o modelo da poética clássica e, portanto, a separação entre poético e crítico decaíam. A poesia de Ramos Rosa soube, assim, ultrapassar com proveito o modelo tradicional, separador e disjuntivo, contrapondo-lhe uma poesia crítica, não à maneira de quem quer encontrar a verdade pela simples via racional, mas, como propõe Eduardo Lourenço, como «a presença de uma nova forma de exigência poética, a consciência funda da dificuldade do poema em se justificar.²⁰»

Mas não só na literatura se manifesta esta crescente simbiose entre os planos crítico e poético. Também no pensamento filosófico do século XX encontramos uma escrita a que poderíamos chamar poético-teórica, de que são exemplos os textos *Caminhos de Floresta*, de Heidegger, *Literatura e a Difusão Secreta*, de Roberto Corrêa dos Santos e os artigos *A Literatura e a Vida* e *A imanência: uma Vida...*²¹, de Deleuze, tal como as obras de Blanchot, já referidas, e as de Giorgio Agamben, entre outros.

¹⁸ Sobre este tema, sugerimos a leitura do recente livro de George Steiner, *A Poesia do Pensamento*, especialmente do capítulo 8, no qual o autor nos oferece variadíssimos exemplos da relação próxima, ou, como propõe, da «conjunção por vezes incestuosa», entre filosofia e literatura no século XX (G. Steiner, *A Poesia do Pensamento – do Helenismo a Celan*, trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2012).

¹⁹ Eduardo Lourenço, *Tempo e Poesia*, Coleção Civilização Portuguesa, nº 20, Porto, Editorial Inova, 1974, p. 226.

²⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 230.

²¹ Os referidos artigos integram, respectivamente, a obra *Critique et Clinique* (1993) e a revista *Philosophie*, nº 47 (1 Setembro 1995).

Neste contexto, o pensamento de Heidegger torna-se incontornável. É célebre a sua afirmação segundo a qual, depois de Parménides, o primeiro grego a meditar sobre o ser e o ente, a tradição filosófica delimitou a filosofia ao *logos*, esquecendo-se do ser ainda que pensasse sobre ele. Movido, precisamente, por esta preocupação com o ser, o filósofo, contra o gesto inicial em que Platão condenou os poetas e as suas obras e o eco que este teve durante séculos de filosofia ocidental, defendeu que a poesia²², não só não está afastada da verdade, como está antes, possibilitando-a. Se o filósofo grego entendia a filosofia, contrariamente à poesia, como um exercício de «boa linguagem», Heidegger irá propor que a poesia, em comparação com o pensamento, está «de modo diverso e privilegiado a serviço da linguagem», o que o leva a concluir que, «entre ambos, pensar e poetar, impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm por ela e por ela se sacrificam»²³.

Desta forma, ainda que defendendo a necessidade de se manterem domínios discerníveis, o filósofo dá-nos a pensar a poesia e a filosofia como duas actividades que caminham lado a lado, numa relação de clara proximidade:

«Teremos, contudo, de nos satisfazer com a suposição de que a vizinhança de poesia e pensamento abriga-se nessa imensa divergência entre ambos os modos de dizer. Essa divergência é o seu modo próprio de encontro face a face. [...] Na verdade, porém, poesia e pensamento estão em sua essência divergente sustentadas por uma diferença terna e clara, no próprio de sua obscuridade: duas paralelas, uma em referência à outra, uma frente à outra, uma ultrapassando a seu modo a outra. Poesia e pensamento não estão separados quando por separação se entende: cortados numa ausência de relacionamento. As paralelas encontram-se no infinito.»²⁴

A palavra filosófica ganhará, assim, em fazer-se mais palavra poética, pois esta, sendo habitada pela polissemia e pelo silêncio, impede que o ser seja coisificado, preservando o seu carácter de mistério. Nesta medida, o poema torna-se, por excelência, a casa do ser, lugar de desvelamento, da *alétheia*, e, por isso, uma manifestação do *mundo* que a filosofia deverá saber acolher.

²² É de referir que o filósofo alemão distingue entre “Poesia”, com maiúscula, pensada como evento inaugural, que pode englobar qualquer obra de arte, e “poesia”, com minúscula, que designa, mais especificamente, a poesia-literatura.

²³ Cf. Martin Heidegger, “Que é isto – a Filosofia?”, in *Conferências e Escritos Filosóficos*, trad., introd. e notas de Ernildo Stein, Abril Cultural, São Paulo, 1979, p. 23.

²⁴ *Id.*, “A essência da linguagem”, in *A Caminho da Linguagem*, trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis, Vozes, 2003, pp. 152-153.

Uma outra figura que não podíamos deixar de referir é a espanhola Maria Zambrano. Também nela encontramos a denúncia de uma cisão entre o pensar racional e o pensar poético que vem já desde os gregos, cisão que procurou desvanecer ao lembrar que, em ambos, surpreendemos uma origem comum: o espanto, a admiração. No entanto, a filosofia, suspendendo esse êxtase admirativo, adquiriu um carácter racional, abstracto e sistemático, pelo que a filósofa defende que é a esse momento inicial e comum do espanto que deveremos retornar. Nessa medida, propõe uma nova forma de racionalidade que se funda nessa centelha inicial e no coração, a única que permitirá à filosofia encontrar «o que parecia impossível, a sua unidade, no amor»²⁵, à qual chamou *razão poética*.

No entanto, apesar destas várias formas de aproximação a que assistimos no século XX, a ideia de uma cisão entre filosofia e literatura continuou a ecoar em vários autores. Por exemplo, o escritor Italo Calvino defendia, na segunda metade do século, que a relação entre poesia e filosofia é de «luta», «disputa», «oposição» e «guerra», pelo que estas deveriam manter a distância numa espécie de «casamento em camas separadas»²⁶. E é precisamente nesta pluralidade de vozes e de respostas, neste conjunto de momentos de conciliação e de inflexão, que descobrimos a importância de continuarmos ainda e diferentemente a pensar o problema apresentado.

²⁵ María Zambrano, *Filosofía y Poesía*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 62.

²⁶ Italo Calvino, “Philosophie et Littérature”, in *La Machine Littérature*, trad. do italiano de Michel Orcel et François Wahl, Paris, Éditions du Seuil, 1993, pp. 31-32.

1. LINGUAGEM, ESCRITA E COMUNICAÇÃO – DUAS PERSPECTIVAS

*Porquê o encanto da palavra estrela?
Será que a palavra coincide com o astro no céu?
Ela é uma forma viva que vemos como se fosse azul
e designa imediatamente a longínqua estrela no céu
De que maneira nós a vemos se é que a vemos
na determinação pura da sua designação verbal?
Que modalidade de existência tem essa figura da linguagem
será a linguagem um ser vivo e actual
ou a ilusão reflexo uma imagem pura?...²⁷*

A. Ramos Rosa

*Words strain,
Crack and sometimes break, under the burden,
Under the tension, slip, slide, perish.
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not say still.
Words move, music moves
Only in time; but that which is living
Can only die. Words, after speech, reach
Into silence. Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.²⁸*

T.S. Elliot

Debruçando-se sobre a concepção da linguagem, o estatuto do texto escrito e a relação entre autor, obra e leitor que descobrimos nos nossos autores, este primeiro capítulo, que parece estar demasiado distante do nosso tópico de investigação, impõe-se pela necessidade de apresentarmos os quadros teóricos nos quais as duas posições face à relação filosofia-literatura se inscrevem. Como veremos, as noções de linguagem, de escrita e de obra de que partem, bem como o prisma através do qual as olham, revelar-se-ão determinantes para o seu caminho teórico e para a distância que se abrirá entre as respostas que nos apresentam. No entanto, não será nosso escopo fazer uma explanação ou análise exaustivas de tais itens, mas apenas um acercamento ao *topos* onde pretendemos chegar.

²⁷ A. Ramos Rosa, *A Imobilidade Fulminante*, Porto, Campo das Letras, 1998, p. 44.

²⁸ T. S. Eliot, *Four Quartets* (parte V do poema “Burnt Norton”), London, Faber and Faber, 1944, p. 5.

1.1. DUAS CONCEPÇÕES DA LINGUAGEM

Para compreendermos as concepções da linguagem propostas pelos nossos autores, será necessário clarificar de que forma estes pensam o fundo essencial a que pertencem todas as coisas que as palavras pretendem dizer, bem como o poder que estas têm de *significar* e *referir*. Encontraremos duas respostas que, aproximando-se nalguns pressupostos, se encaminham em sentidos diferentes.

Em Blanchot, a questão da linguagem surge muitas vezes tratada já no âmbito da linguagem literária, tema que assumiu um lugar fulcral no seio do seu pensamento, surgindo recorrentemente nas suas obras críticas. Estando umbilicalmente ligada à concepção que o autor foi tendo do fundo que resiste para lá das palavras – tradicionalmente designado de *ser* –, a sua concepção da linguagem terá de ser inscrita num movimento pelo qual primeiro descentrou o ser enquanto centro fundador e, posteriormente, em virtude da exigência do *neutro* – noção fundamental que aparece nos escritos que integrariam a obra *L'Entretien Infini* (1969) –, pretendeu abandonar o terreno ontológico, inscrevendo o seu pensamento naquilo a que muitos chamaram uma meta-ontologia ou uma pré-ontologia.

Em Blanchot, o fundo essencial que precede todas as coisas é pensado, em virtude do seu importante diálogo com Levinas, como um *outro absoluto* que foi assumindo, ao longo do tempo, diferentes designações: *mistério* (por influência de Mallarmé), *anónimo* e *neutro*, figuras de um absolutamente desconhecido que se retrai perante a luz violenta das palavras e, portanto, que se furta a qualquer tentativa de nomeação, captura e domesticação. Assim, ecoando a afirmação mallarmiana segundo a qual tudo é abismo, o autor sugere-nos que há também um abismo na linguagem, pois ela está entre a realidade e esse para lá, ser e nada, limite e para além do limite, pelo que é preciso olhá-la – e, com ela, a escrita e a obra literária – a partir do ponto onde o abismo se abre e o olhar se perde.

O mote da radicalização blanchotiana da questão da linguagem, na sua relação a um centro descentrado ou a uma ausência de centro, é, em grande parte, uma noção proposta por Levinas em *De l'Existence à l'Existant* (1947), que Blanchot irá acolher: o

«il y a». Ainda que assentando na diferença ontológica entre ser e ente defendida por Heidegger, esta foi a noção forjada por Levinas para, contra ou para lá da ontologia heideggeriana, pensar o carácter anónimo do ser enquanto pura existência sem existentes, pura indeterminação, vazio pleno, murmúrio incessante, horror, presença de um sagrado terrível que escapa à luz do conhecimento, mas que sempre persiste e sempre ameaça²⁹, ou, no comentário de Blanchot, «esse rumor anónimo e impessoal do ser que precede todo o ser, o ser que, no sentido do desaparecimento, está já presente»³⁰. O «il y a» permitiu, assim, a Levinas e a Blanchot, radicalizar a tal ponto o carácter misterioso do ser que este deixa de ser subsidiário, como sugere Heidegger, de uma verdade ou sentido que nele se esconde e que a linguagem, enquanto veículo da *alethéia*, é chamada a desvelar, fazendo-se, antes, um agitar anónimo, uma presença que se afirma na sua ausência, aquém ou além da verdade ou do sentido.

Perguntamos, nesta medida, que concepção da linguagem nos é proposta na relação com este «há». Embora encontremos as bases dessa concepção logo em *Faux Pas* (1943), a sua primeira colectânea de artigos críticos, destacamos a sua colectânea posterior, *La Part Du Feu* (1949), mais especificamente o artigo “La littérature et le droit à la mort”, no qual Blanchot procurou pensar o fenómeno da linguagem e da escrita (literárias) na sua relação com a morte, morte que surge, paradoxalmente, como uma «impossibilidade de morrer». Tendo como pano de fundo a dialéctica hegeliana, o artigo assume-se, como sugere Leslie Hill, «simultaneamente como um comentário e como uma interrupção de Hegel», «obliquamente dentro e fora do sistema de Hegel»³¹, acompanhando, muito à maneira blanchotiana, o raciocínio do filósofo até ao ponto em que se põem a nu os nós em que ele mesmo claudica. Neste percurso, a linguagem será levada até ao limite do jogo dialéctico e do sistema, abandonando a possibilidade de mediação e superação da *aufhebung* e assumindo a sua insanável condição paradoxal.

²⁹ Cf. E. Levinas, *De l'Existence à l'Existant*, Paris, Vrin, 1947.

³⁰ M. Blanchot, “LDM”, p. 320 (nota de rodapé): «[Dans son livre *De l'existence à l'existant*, Emmanuel Levinas a mis en “lumière” sous de nom d’ *Il y a*] ce courant anonyme et impersonnel de l’être qui précède tout être, l’être qui au sein de la disparition est déjà présent [...]»

³¹ Cf. Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, op. cit., p. 110.

Assim, em “LDM”, Blanchot defende que, ao ser «uma coisa», algo dotado de materialidade tal como as coisas que pretende designar, a linguagem é simultaneamente o que possibilita e o que torna impossível a vinda à luz das coisas, assumindo-se como poder e como morte. Representando originalmente a tentativa humana de domesticar o mundo, as palavras, no seu trabalho de nomeação, operam como um «poder obscuro, como um encantamento que força as coisas, as torna realmente *présentes* fora delas mesmas»³². Esta noção de linguagem como um gesto de poder e de violência face ao mundo será reafirmada ao longo de todo o percurso do nosso autor, nomeadamente nas obras *Le Livre à Venir* (1959) e *Le Pas au-Delà* (1973):

«A linguagem, no mundo, é poder por excelência. Quem fala é o poderoso e o violento. Nomear é essa violência que afasta o que é nomeado para tê-lo sob a forma cómoda de um nome.»³³;

«A palavra é sempre palavra de autoridade (falar é sempre falar segundo a autoridade da palavra).»³⁴

No íntimo desta segurança que as palavras nos parecem oferecer, esconde-se, no entanto, uma distância irreduzível que vai delas ao mundo. Ao nomear, a palavra nunca é a coisa mesma, mas a sua ideia, sendo neste intervalo que o abismo se abre. Na sua tentativa de significação, as palavras reduzem o ser a que se referem ao não ser da sua abstracção, devolvendo-nos, nesse trabalho de morte, apenas o que restou das coisas uma vez perdido o seu ser: o seu rasto:

«Para que eu possa dizer: “esta mulher”, é preciso que, de uma maneira ou de outra, eu lhe retire a sua realidade de carne e osso, a torne ausente e a aniquile. A palavra dá-me o ser, mas dá-mo privado de ser. Ela é a ausência desse ser, o seu nada, o que dele permanece assim que perdeu o seu ser, ou seja, o simples facto de que ele não é.»³⁵

É esta a condição paradoxal da linguagem: afirma sob a condição de negar, de fazer desaparecer. Contudo, sendo a (fatalidade da) morte a distância que vai da nossa

³² M. Blanchot, “LDM”, p. 317: «[Le mot agit comme] une puissance obscure, comme une incantation qui contraint les choses, les rend réellement *présentes* hors d’elles-mêmes.»

³³ *Id.*, LV, p. 48: « Le langage, dans le monde, est par excellence pouvoir. Qui parle est le puissant et le violent. Nommer est cette violence qui écarte ce qui est nommé pour l’voir sous la forme commode d’un nom.»

³⁴ *Id.*, PA, p. 67: «La parole est toujours parole d’autorité (parler, c’est toujours parler selon l’autorité e la parole).»

³⁵ *Id.*, “LDM”, p. 312: «Pour que je puisse dire: cette femme, il faut que d’une manière ou d’autre je lui retire sa réalité d’os et de chair, la rende absente et l’anéantisse. Le mot me donne l’être, mais il me le donne privé d’être. Il est l’absence de cet être, son néant, ce qui demeure de lui lorsqu’il a perdu l’être, c’est-à-dire le seul fait qu’il n’est pas.»

palavra ao mundo, é também «a única possibilidade do seu sentido», «aquilo que nos impede de estarmos separados, porque ela é a condição de todo o entendimento»³⁶, e, assim, o fundamento ontológico possível da linguagem. Trata-se, no fundo, do movimento originário e trágico pelo qual aquilo que é do domínio do segredo, do obscuro, tem, na sua vinda à luz, simultaneamente a condição da sua manifestação e sentido e a fatalidade do seu desaparecimento:

«E o sentido da linguagem cujo papel parece ser constantemente o de manifestar as coisas, na medida em que lhes substitui a sua inteligibilidade, está justamente nesta contradição da qual não se separa.»³⁷;

«A linguagem sabe que o seu reino é o dia, e não a intimidade do não-revelado; sabe que, para que o dia comece [...] algo terrível deve ser excluído.»³⁸

Em *L'Espace Littéraire* (1955), a questão da linguagem, que é assumidamente a da linguagem literária, surge tratada na relação com o *fora* e associada à experiência de Orfeu – tópicos que aprofundaremos no capítulo seguinte –, agudizando-se o seu carácter de «impossibilidade» e de «experiência do limite». Mais tarde, por via do *neutro*, noção fundamental que ecoa o *il y a*, o autor dará um novo passo no sentido da radicalização da sua concepção da linguagem, arrastando-a de vez para fora, ou pelo menos para os limites, da preocupação ontológica. Ao manifestar, já não o *ser*, mas o *neutro*, a linguagem já não se erige a partir, e em vista, de um centro ou fundamento que a caucione, mas tão-somente de um rumor anónimo e incessante onde ecoa o silêncio e de uma exterioridade que é a «distância do entre-dizer que não conhecemos [...] senão como interdição»³⁹. Neste sentido, a linguagem opera sem garantia de verdade e de sentido, instituindo e suspendendo infinitamente a sua significação, afirmando e negando, fixando-se e deslocando-se, tornando-se num infinito re-dizer ou re-petir (*ressassement*).

³⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 313: «[...] elle est entre nous comme la distance qui nous separe, mais cette distance est aussi ce que nous empêche d'être séparés [...] la seule possibilité de leur sens.»

³⁷ *Id.*, *FP*, p. 108: «Et le sens du langage dont le rôle semble être constamment de manifester les choses, alors qu'il substitue à ces choses leur intelligibilité, est justement dans cette contradiction dont il ne se sépare pas.»

³⁸ *Id.*, “LDM”, p. 316: «Le langage sait que son royaume, c'est le jour et non pas l'intimité de l'irrévélé; il sait que, pour que le jour commence [...] quelque chose doit être exclu.»

³⁹ *Id.*, *PA*, pp. 70-71: «[...] l'écart même [...] qui serait plutôt la distance de l'entre-dire que nous ne connaissons [...] que comme interdiction.»

Não nos propondo uma concepção ontológica da linguagem, Blanchot também não defende uma concepção auto-referencial, em que as palavras remetem para si mesmas. Como vimos, a linguagem, ainda que seja necessariamente um trabalho de morte, traz-nos a ausência como uma nova presença, pelo que o intervalo e a marca implícitos no signo surgem como a possibilidade de este referir, ou seja, de se abrir à alteridade, à semelhança da *diferença* de Derrida e da sua defesa de que é o rastro ou a marca (*trace*) que permite a saída para fora da clausura do sistema linguístico⁴⁰. Blanchot faz, assim, uma ultrapassagem da concepção saussuriana da linguagem – tal como Ricoeur, como a seguir veremos –, assente numa noção de signo como relação entre um significante e um significado pensados como faces de uma mesma moeda. Ora, para o nosso autor, o trabalho do neutro afecta, desde logo, a nomeação. Se o anónimo, enquanto ausência de nome, é o que possibilita a nomeação, é também aquilo que dita a sua condição arbitrária e a necessidade da sua permanente multiplicação, revisão e substituição. É neste sentido que, como refere Leslie Hill, «em vez de fornecerem um ponto estável de ancoragem na realidade, o que eles [os nomes] traçam na linguagem é simultaneamente a possibilidade e a necessidade de um processo de constante deslize de uma palavra para a outra»⁴¹. Estremecendo a relação entre o significante e o significado, o neutro provoca igualmente um estremecimento da referência, que é assim atravessada, tal como na proposta derridiana, por uma espacialização e uma temporalidade prévias, anteriores à significação⁴².

Em Blanchot, a linguagem não se fecha, pois, sobre si mesma, abrindo-se para um *fora*, que é já o seu *outro*, que se ilimita a partir do seu próprio interior e que

⁴⁰ Derrida defende que a *diferença*, enquanto temporalização e espacialização, é «o que faz com que cada movimento da significação não seja possível a não ser que cada elemento dito “presente”, que aparece sob a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já moldar pela marca da sua relação com o elemento futuro [...], e constituindo [o rasto] aquilo a que chamamos presente por intermédio dessa relação mesma com o que não é ele próprio.» Ao mesmo tempo, sugere que o «rastro» implícito no signo é o que lhe permite abrir para fora: «Da saída para fora da clausura deste esquema [o sistema linguístico saussuriano] procurarei eu indicar o alcance através do “rastro”.» (J. Derrida, *Margens da Filosofia*, trad. de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, Porto, Rés Editora, 1986, pp. 43-44; 41).

⁴¹ Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, op. cit., pp. 131-132.

⁴² Cf. Patrícia San Payo, *Escritura e Leitura em Maurice Blanchot* (tese de doutoramento), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998, p. 402.

desloca a cada momento o sentido das palavras, infinitizando-o⁴³. O sentido, não se fixando, ou seja, não se subsumindo na ordem do *mesmo* correlativa da ontologia e das suas antinomias – ser/não ser, verdade/erro –, fica, assim, irremediável e irreduzivelmente votado a uma dispersão na ordem do *outro*, do *neutro*, que, pontuando a origem e a margem do próprio pensamento, está, se ainda quisermos manter o horizonte ontológico, antes ou para além da ontologia.

Encontramos, em Ricoeur, o mesmo fascínio pela linguagem: «A minha esperança está na linguagem»⁴⁴, diz-nos, ciente de que ela é a primeira de todas as mediações que nos devolvem o humano e possibilitam a ética e a justiça. Mas, diferentemente, Ricoeur propõe-nos uma concepção assumidamente ontológica da linguagem, ou não fosse a ontologia a sua «terra prometida»⁴⁵.

É sobretudo em *Conflit des Interprétations* e em *Interpretation Theory*⁴⁶ que o filósofo nos apresenta o essencial da sua posição face à temática. Embora assumindo as bases fenomenológicas da sua perspectiva, percebemos, desde logo, que a sua intenção não é a de radicalizar a questão da linguagem – como o faz Blanchot e, segundo o nosso autor, Merleau-Ponty –, mas tratá-la no âmbito de um diálogo, ainda que não isento de crítica, com a linguística moderna e as disciplinas semiológicas.⁴⁷ É, pois, na sequência de tal diálogo, que Ricoeur se propõe fundar uma fenomenologia renovada da significação⁴⁸ através da qual possa repensar a questão da referência e, muito particularmente, da referência poética, superando a fenomenologia e o estruturalismo. Na verdade, quando Saussure separou a língua da fala e definiu o signo como a unidade primordial dos sistemas linguísticos, pensando-o como uma relação entre uma imagem acústica, o «significante», e um conceito, o «significado», na qual o objecto, o referente, não aparece contemplado, ditou a desvalorização da questão da referência, em geral, e do discurso poético, em particular. Contra esta perspectiva, a

⁴³ Diz-nos, a propósito, Leslie Hill: «A linguagem e o sentido nunca são proporcionais um ao outro; tal como há sempre várias demasiadas palavras para muito poucos sentidos, há igualmente demasiados sentidos para muito poucas palavras» (Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, op. cit., p. 132).

⁴⁴ P. Ricoeur, *US*, p. 72: «[...] mon espoir est dans le langage [...]».

⁴⁵ Cf. *id.*, *CI*, p. 26.

⁴⁶ A obra é constituída por quatro ensaios que resultaram das lições que Ricoeur deu na Texas Christian University, em 1973.

⁴⁷ Cf. *id.*, *CI*, p. 242.

⁴⁸ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 246.

nova fenomenologia da significação ricoeuriana propõe-se levar a sério a temática da referência e o estatuto do sujeito enquanto lugar de emergência da significação, que o estruturalismo e a fenomenologia de Husserl não consideraram devidamente.

No reverso das preocupações de Blanchot, Ricoeur é, pois, animado por uma dupla preocupação, reflexiva e ontológica, que se manifesta na sua definição de linguagem como «o «meio» no qual e pelo qual o sujeito se põe e o mundo se mostra»⁴⁹. Assim, aproximando-se da perspectiva heideggeriana, defende que «a linguagem não constitui um mundo em si mesmo»⁵⁰, um sistema fechado em que os signos remetem apenas uns para os outros, ressaltando o seu carácter de abertura e poder de referência e de mediação do mundo. Por outro lado, concebe a linguagem como a expressão de um sujeito e das suas experiências, como o processo pelo qual a experiência privada é feita pública⁵¹, permitindo-nos, assim, descobrir uma dupla referencialidade na frase: ao mundo e ao sujeito que fala.

Para compreendermos o alcance desta perspectiva da linguagem, importa atentar na distinção que o filósofo faz entre semiótica e semântica, a partir da qual institui a frase ou o enunciado (por oposição ao signo) como a unidade linguística mínima de referência:

«A nova unidade que vamos considerar agora não é de modo nenhum semiológica – se se entende por isso tudo o que diz respeito às relações de dependência interna entre signos ou componentes de signos. Esta grande unidade é verdadeiramente semântica se se tomar esta palavra no seu sentido forte, que é não só significar em geral, mas dizer alguma coisa, remeter do signo para a coisa.»⁵²

A frase, unidade linguística que pode ser expressa sob a fórmula «alguém diz alguma coisa a alguém sobre alguma coisa», não constitui, assim, uma pura unidade semiológica, ou seja, uma pura expressão da língua enquanto estrutura ou sistema virtual, mas uma unidade semântica, na medida em que remete para fora de si. Ao basear-se na frase, a linguagem faz-se discurso, acontecimento, ou seja, algo que, ao

⁴⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 251.

⁵⁰ *Id.*, *TR I*, p. 118: «[...] le langage n'est pas un monde pour lui-même.»

⁵¹ *Cf. id.*, *IT*, p. 30.

⁵² P. Ricoeur, *CI*, p. 87.

contrário da língua, se realiza no tempo⁵³. É, pois, nesta modalidade que a linguagem adquire uma dimensão referencial, prática e operativa, referindo-se ao mundo e produzindo efeitos no contexto da vida.

Atentando no segundo aspecto da referencialidade da linguagem, a referência ao sujeito que fala, Ricoeur mostra-nos que esta também só existe no contexto da frase, pois «é com a frase que vem a questão do sujeito da linguagem.»⁵⁴ Na verdade, o pronome «eu» é apenas um signo vazio que é actualizado de cada vez que um si mesmo fala e se designa como tal.

Para além da defesa de que a significação é a categoria mais importante neste contexto e de que é o sujeito que a transporta, há uma terceira tese que espelha a sua renovação da fenomenologia husserliana e que merece ser considerada: a de que a redução fenomenológica é o acto fundador da significação:

«[...] É a redução que faz aparecer a nossa relação com o mundo; na redução e pela redução, todo o ser chega à descrição como fenómeno, como aparecer, portanto, como significação para explicitar.»⁵⁵

Assim, se, na fenomenologia de Husserl, a redução assume essencialmente um carácter negativo de afastamento e de diferença face ao mundo, Ricoeur reabilita-a, entendendo-a como a possibilidade de o sujeito, exactamente por tal recuo ou afastamento, visar intencionalmente o mundo e procurar compreendê-lo através da linguagem, numa relação dialéctica entre semiótica e semântica. Este é, como demonstra Carlos João Correia⁵⁶, um dos vários pontos em que Ricoeur se afasta de Foucault, pois, enquanto este último insinua que a descoberta da diferença entre as esferas da linguagem e da realidade implica uma dissociação entre a expressão linguística e o mundo, Ricoeur propõe que a consciência da distinção entre os dois planos é a única possibilidade de se estabelecer uma *identidade* entre ambos. Ao reabilitar a redução fenomenológica, Ricoeur quis mostrar, num gesto próximo de Blanchot, que a relação entre linguagem e mundo só pode ser construída a partir da sua separação, dado que a expressão linguística, para reconstruir o real, tem de se

⁵³ Cf. *id.*, *TA*, p. 111.

⁵⁴ *Id.*, *CI*, p. 249.

⁵⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 241.

⁵⁶ Cf. Carlos João Correia, *Ricoeur e a Expressão Simbólica do Sentido* (tese de doutoramento), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992, pp. 87-88.

separar dele, pelo que a relação da linguagem com o mundo é simultaneamente de pertença e de afastamento. Deste modo, se o intento foucaultiano se orientou no sentido de denunciar o compromisso entre a linguagem e o real que ainda subsistiu na modernidade e deixou a sua marca nas ciências humanas, o propósito ricoeuriano é o de, apesar da redução – ou por via dela –, refutar a existência de uma linguagem pura, mantendo um compromisso entre a linguagem e o real que nela pede para ser dito.

Uma das grandes preocupações de Ricoeur foi, pois, resgatar a linguagem do perigo da sua auto-referencialidade, abrindo-a ao mundo e, mais do que isso, tornando-a condição de inteligibilidade da sua mudança. Vemos, assim, no filósofo, a defesa de uma clara relação entre a reflexividade inevitável da linguagem e a sua referencialidade, que clarificou através do binómio mesmidade-alteridade, dizendo-nos, nesse sentido, que «a linguagem é, por si própria, da ordem do Mesmo; o mundo é o seu Outro.»⁵⁷ Ricoeur defende, assim, que a linguagem não é um objecto autónomo, fechado sobre si mesmo, sendo a sua função fundamental a *mediação*. Tal proposta não só é importante para fundamentar a sua concepção ontológica da linguagem, mas também para abrir uma perspectiva que nos interessará particularmente: se a linguagem é reflexiva, só uma articulação entre os seus vários usos nos permitirá passar da mesmidade para a referencialização do mundo.

Pelo que vimos, podemos dizer que os nossos dois autores se encontram próximos no que respeita aos pressupostos em que assentam a sua concepção da linguagem, elegendo, no entanto, diferentes ângulos de visão e manifestando diferentes preocupações. Num e noutro, a linguagem surge como a nossa possibilidade de relação com um fundo ou um *outro* essencial que a antecede – seja ele pensado como um *neutro* onde se dissolvem os binómios ontológicos ou o ser que fundamenta as noções de verdade e de sentido –, e que constitui sempre um excesso em relação a ela, impedindo-a, a cada momento, de dizer a última palavra ou fixar de vez um sentido. Encontramos também, em ambos, a mesma consciência de que o trabalho de afirmação do mundo pela linguagem, bem como a significação e o sentido produzidos pelas palavras e pelas expressões linguísticas, exige a morte, negação ou suspensão desse mesmo mundo que traz à presença. No entanto, a preocupação ontológica de

⁵⁷ P. Ricoeur, *TR I*, p. 118.

Ricoeur e o neutro de Blanchot levar-nos-ão necessariamente a diferentes caminhos. Se, para Ricoeur, o referido trabalho de negação é a condição negativa de um trabalho essencialmente positivo, atestado na possibilidade de mediação do *outro* – o mundo – na ordem do *mesmo* – a palavra –, em Blanchot, a morte das coisas, ainda que assuma um carácter positivo ao ser condição de entendimento, não resulta na possibilidade de se subsumir a diferença na identidade. O outro para o qual a linguagem se dirige, sendo pensado como um *outro absoluto*, não é passível de ser reconduzido na ordem do mesmo, pelo que o papel da linguagem não será mediá-lo, mas tão-só sinalizá-lo. Por conseguinte, Blanchot interessar-se-á sobretudo pela dimensão nocturna da palavra, por aquilo que nela é rasto, (presença da) ausência, marca de uma força disruptiva que a atravessa, desestruturando o sentido e, ao mesmo tempo, o sujeito que fala, enquanto que, no outro lado do espelho, Ricoeur olha-a pela sua face diurna, pondo a tónica no seu poder de significar e referir o mundo, bem como na possibilidade de, através dela, o sujeito se afirmar e construir.

1.2. O ESTATUTO DA ESCRITA E DO TEXTO ESCRITO

Falar de escrita e texto escrito em Blanchot é já falar de escrita e texto literários, pois, embora o autor nos apresente características próprias da literatura, como veremos no capítulo II, na maioria das vezes em que aborda a natureza da escrita é já no âmbito literário que a está a pressupor. Diferentemente, em Ricoeur, há uma delimitação clara entre os momentos em que fala do estatuto do texto escrito, em geral, e aqueles em que designa o texto especificamente literário. No entanto, ambos os pensamentos se desenvolvem em torno de uma reflexão sobre a escrita e o texto, que se torna, neste contexto, importante.

Blanchot fala-nos da condição da palavra escrita num opúsculo de 1958, intitulado *La Bête de Lascaux*, que consiste numa reflexão desenvolvida em torno da poesia de René Char, em particular de um poema intitulado “La bête innomable”. Nele, evoca o *Fedro*, de Platão, lembrando-nos da apologia que Sócrates faz da

linguagem falada, vista como a «verdadeira linguagem», em detrimento da palavra escrita, na qual o verdadeiro está, segundo o filósofo, afastado do diálogo vivo e, conseqüentemente, confiado à morte e ao esquecimento⁵⁸. Blanchot vê nessa rejeição da palavra escrita a rejeição de uma outra linguagem impessoal: a palavra sagrada ou profética. No discurso socrático, a palavra escrita surge, assim, segundo a leitura blanchotiana, próxima da palavra sagrada na medida em que, como esta, manifesta uma voz anônima, uma ausência, que nos remete para qualquer coisa anterior e essencial:

«Como a palavra sagrada, o que está escrito vem não se sabe de onde, é sem autor, sem origem, e, assim, reenvia para qualquer coisa de mais original. Por detrás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas ela dá voz à ausência, como no oráculo onde fala o divino, o deus nunca está presente ele próprio na sua palavra, e é a ausência de deus que então fala.»⁵⁹

Neste contexto, a escrita aparece como a linguagem desamparada em que o autor está ausente e não nos responde, da mesma forma que a linguagem profética está condenada a ser voz de um deus que se faz ausência⁶⁰, sendo essa ausência, esse silêncio, aquilo que de tão terrível Sócrates encontra na palavra escrita⁶¹. Almejando «uma palavra certa, caucionada por uma presença»⁶², o filósofo apressa-se, pois, a fazer da escrita, e de toda a arte, um mero divertimento, inscrevendo-a exactamente no lugar que, para Blanchot, é o do sagrado: «no tempo em que deuses e homens se encontram: o tempo da festa.»⁶³

Na defesa socrática do dinamismo e honestidade da palavra viva e conseqüente rejeição do discurso escrito, Blanchot vê a manifestação de um mal-estar ou

⁵⁸ Cf. M. Blanchot, *BL*, pp. 11-12.

⁵⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 15.

⁶⁰ A este propósito, é esclarecedora a interpretação que Eduardo Prado Coelho faz da passagem de Blanchot acima transcrita: «Por um lado, temos a escrita e o livro, se tivermos em conta a condenação da escrita como linguagem a que o seu autor se subtraiu, deixando-a desamparada no seu modo precário de suportar a verdade. Por outro, temos a linguagem profética, em que o sagrado excede o sujeito que a profere. Se num plano temos a ausência do autor nos bastidores da escrita, noutro temos a ausência de deus porque “deus nunca está presente ele próprio na sua palavra” (E. Prado Coelho, “A sabedoria de olhos cheios de lágrimas”, *Jornal Público*, 26-07-2003).

⁶¹ George Steiner, num pequeno ensaio intitulado precisamente *O Silêncio dos Livros*, entende a posição de Sócrates no *Fedro* sobretudo como uma recusa do poder autoritário do texto escrito, lembrando a ligação do termo “autor” ao étimo latino *auctoritas* (cf. George Steiner, *O Silêncio dos Livros* (seguido de Michel Crépu, “Esse vício ainda impune”), trad. de Margarida Sérvulo Correia, Gradiva, 2007, p. 12 (o ensaio foi publicado pela primeira vez na revista *Esprit* com o nome *O Ódio aos Livros*).

⁶² M. Blanchot, *BL*, p. 21.

⁶³ *Id.*, *ibid.*, p. 19.

desconforto perante aquilo que surge como um murmúrio que vem do abismo, como um vazio, uma ausência ou uma impossibilidade. Contrariamente a Sócrates, que parece conceber uma diferença entre a natureza e as possibilidades da palavra falada e as da palavra escrita, considerando a segunda, pela sua natureza, inadequada à busca da verdade, Blanchot dá-nos a pensar que a falha detectada pelo filósofo no discurso escrito não é mais do que a falha original da linguagem em si, que esse, ao estar afastado do autor e do plano ostensivo, mais facilmente manifesta. A ausência, o vazio, o abismo que Sócrates pressente no texto escrito é, por conseguinte, a marca de uma anterioridade anónima, abissal e incapturável que atravessa e descentra a cada momento qualquer tentativa de presentificação do discurso, e a falha que lhe aponta é, afinal, a de toda a linguagem: afirmar as coisas na condição do seu desaparecimento, mostrando a presença como uma ausência. A escrita, embora não inaugure esta condição, agudiza-a, pondo a nu tal ausência ou desaparecimento mesmo quando o seu papel parece ser, pelo contrário, o de fixar uma presença:

«Então, é também ao lutar pela presença [...] que a linguagem a destrói perfidamente. Isto acontece através da escrita. Aparentemente, a escrita só está lá para conservar. [...] Mas o que é que resta da presença quando só tem essa linguagem onde ela se mantém e se fixa para se reter? Talvez somente esta questão. Não é certo que a presença mantida pela escrita enquanto escrita não seja em tudo estranha à “verdadeira” presença “viva” [...].»⁶⁴

Não fixando, assim, nenhuma presença “viva”, mas somente a marca da sua ausência, e não garantindo sequer que haja uma proximidade entre ambas, a única relação que a escrita mantém com a presença é a do sentido, relação «luminosa» para muitos, mas com a qual, segundo Blanchot, «a exigência de escrever tende a romper ao não se submeter mais ao signo»⁶⁵. O autor liga, assim, a escrita à ausência do signo, pensado no sentido saussuriano, propondo a paradoxal fórmula de «escrita fora da linguagem». Na linha de Derrida, segundo o qual o signo escrito, sendo constituído por um intervalo que o separa de todas as formas de referente presente e possibilita o surgir da marca, tem uma força de ruptura que não pode ser considerada o trabalho

⁶⁴ *Id.*, PA, p. 47: «C'est donc aussi en luttant pour la présence [...] que le langage la détruit perfidement. Cela arrive par l'écriture. Apparemment, l'écriture n'est là que pour conserver. [...] Mais qu'est-ce qui reste de la présence lorsqu'elle n'a pour se retenir que ce langage où elle s'éteint, se fixe? Peut-être seulement cette question. Il n'est pas sûr que la présence maintenue par l'écriture comme écriture ne soit pas et en tout étrangère à la “vraie” présence “vivante” [...].»

⁶⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 47: «[...] le Sens, rapport de lumière, rapport que précisément l'exigence d'écrire tend à rompre en ne se soumettant plus au signe.»

necessário do negativo ao serviço do sentido ou do conceito vivo, Blanchot liga o seu «fora da linguagem» ou a «ausência do signo» à força de ruptura do signo que, ao invés de produzir a mediação da presença e o sentido, produz a sua fragmentação e disrupção. Seguimos, neste ponto, o raciocínio de Patrícia San Payo:

«O que em Blanchot se diz por intermédio de uma fórmula algo incompreensível, “escrita fora da linguagem” [pressupõe] [...] uma concepção da escrita associada à ausência do signo, ou seja, ao que em qualquer signo é uma força de ruptura capaz de fragmentar a totalidade e é fragmentação que se exerce, desde logo, no primeiro corpus no qual se inscreve. Essa ausência não traduziria, em Blanchot, qualquer nostalgia por uma entidade antes presente e agora perdida, sendo que a ela corresponde a disrupção da presença na marca.»⁶⁶

Tal como a linguagem de que se serve, a escrita surge, em Blanchot, como um exercício de perseguição contínua de algo misterioso, de qualquer coisa radicalmente outra que recusa qualquer forma de coisificação e que não se subjugava ao foco luminoso das palavras. Sendo duplamente habitado pela morte – das coisas que substitui e do autor – e revelando a força de ruptura do signo, o texto escrito parece melhor acusar a falha essencial da linguagem e o carácter absolutamente desconhecido, anónimo, *neutro*, desse fundo que persegue. Seremos, por esta via, conduzidos a uma noção de escrita como experiência da impossibilidade e desastre, que aprofundaremos no capítulo seguinte, na medida em só é possível ante a condição da sua própria fragmentação.

Ricoeur, privilegiando mais o resultado da escrita do que o processo em si, reflecte sobretudo sobre o texto escrito, pois é neste que se abre o campo hermenêutico. Assim, na obra *Du Texte à L'Action* (1986), assume o objectivo de elaborar a noção de texto tendo em vista a função positiva e produtora da distanciação que através dele se produz⁶⁷. Neste sentido, num dos capítulos da referida obra, «Qu'est-ce qu'un texte?»⁶⁸, bem como noutros textos posteriores, defende a existência de uma diferença na natureza da fala e do texto escrito no que respeita à

⁶⁶ Patrícia San Payo, *Escritura e Leitura em Maurice Blanchot*, op. cit., p. 398.

⁶⁷ Ricoeur propõe-se fazê-lo através do tratamento de cinco temas que delinearão o seu percurso: 1) a realização da linguagem como *discurso*; 2) a realização do discurso como *obra estruturada*; 3) a relação da *fala* com a *escrita* no discurso e nas obras de discurso; 4) a obra de discurso como *projecção de um mundo*; 5) o discurso e a obra de discurso como *mediação da compreensão de si*. (Cf. P. Ricoeur, *TA*, p. 110).

⁶⁸ Ensaio que integra a obra *Du Texte à l'Action*.

referência e à comunicação. Nesta medida, começa por definir «texto» como «o discurso fixado pela escrita»⁶⁹, fazendo um esclarecimento que se revela importante:

«O que é fixado pela escrita é, pois, um discurso que poderia ter sido, é verdade, mas que se escreve, precisamente, porque não se diz.»⁷⁰

O filósofo introduz, desta forma, uma distinção entre fala e texto que não é a que decorre da simples inscrição do discurso falado no escrito, mas do facto de o texto produzir uma tripla distanciação. A primeira, que comunga com a fala, é a «distância infinita que se cava entre o dizer e o dito»⁷¹. No entanto, contrariamente à fala, o texto fixa-se e, nessa medida, opera uma segunda e dupla distanciação: no processo comunicativo, ao separar o emissor do discurso do receptor, e na relação entre o dito e o seu referente ontológico, na medida em que as palavras se desembaraçam da referência ostensiva imposta pelo face-a-face:

«O texto produz, assim, uma dupla ocultação do leitor e do escritor; é deste modo que ele toma o lugar da relação de diálogo que liga, imediatamente, a voz de um ao ouvido do outro.»⁷²;

«Mas, quando o texto ocupa o lugar da fala, alguma coisa de importante se passa. Na troca de palavras, os locutores estão presentes um ao outro, mas também o estão a situação, a ambiência, o meio circunstancial do discurso. É em relação a este meio circunstancial que o discurso é plenamente significante [...]. Já não acontece o mesmo quando o texto ocupa o lugar da fala. O movimento da referência para a exibição é interceptado, ao mesmo tempo que o diálogo é interrompido pelo texto.»⁷³

Nesse sentido, o texto escrito opera uma dupla ocultação ou distanciação, de quem escreve a quem lê e do mundo que pretende significar, sendo tal distanciação que, ao multiplicar os receptores e os sentidos possíveis do discurso, inaugura o mundo próprio do texto e a sua função hermenêutica⁷⁴.

⁶⁹ P. Ricoeur, *TA*, p. 141.

⁷⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 142.

⁷¹ *Id.*, *ibid.*, p. 168.

⁷² *Id.*, *ibid.*, p. 143.

⁷³ *Id.*, *ibid.*, p. 144.

⁷⁴ Diz-nos, neste sentido, Fernanda Henriques: «Pode-se dizer que, segundo Ricoeur, o novo que a escrita instaura diz respeito à fecundidade e à diferenciação, na medida em que ela perdura e se substancializa, se objectiviza, e, ao fazê-lo, como se depura, espiritualizando-se, ao mesmo tempo que se abre a um auditório universal, desencadeando múltiplas interpretações. A espiritualização da escrita, em relação à fala, insere-se, a meu ver, em dois traços – a criação de um mundo próprio da escrita que Ricoeur leva a cabo e a sua ligação ao conceito de trabalho.» (F. Henriques, “A concepção de linguagem...”, pp. 16-17).

Esta concepção do texto como um mundo próprio, com um tempo próprio, que se abre à interpretação, deriva da relação que Ricoeur estabelece entre os conceitos de escrita e de trabalho. A este propósito, é interessante constatar que o filósofo estabelece um paralelo entre o trabalho da escrita e o da pintura que o levará, como a Blanchot em *BL*⁷⁵, a afastar-se da posição socrático-platónica defendida no *Fedro*, segundo a qual ambas as artes manifestam a mesma fraqueza ao apresentarem, como resultado do seu trabalho, um ser vivo que, contraditoriamente, se cala quando interrogado. No entanto, a valorização que os nossos autores, contra a posição socrática, fazem dessa relação aponta para pontos de vista diferentes. Enquanto Blanchot valoriza o silêncio que ambas – escrita e pintura – dão a ouvir, o que de imperscrutável nelas se presente, Ricoeur dá ênfase à significação e à configuração do mundo que resulta do seu trabalho técnico. Assim, defende que, tal como a pintura tem de metamorfosear o real para poder representá-lo com os seus recursos técnicos, também a escrita tem de transformar o real em função da natureza do seu código. Daí que o seu trabalho seja a construção de mundos e não, como no diálogo, a sua mostração.⁷⁶

Desta forma, e voltando à já referida distinção entre semiótica e semântica, o texto escrito surge como a forma de discurso que mais permite actualizar a segunda dimensão. Autonomizando-se, as palavras escritas potenciam a passagem do sentido do texto, ou seja, da dimensão semiológica pela qual este se faz uma realidade fechada, para a significação, a sua dimensão semântica, que lhe confere o seu carácter de abertura e ligação ao mundo. No entanto, tal movimento apenas se cumprirá através da leitura enquanto interpretação e apropriação, tópicos que serão desenvolvidos no ponto seguinte.

Podemos, assim, dizer que o estatuto que o texto adquire nos dois autores estudados é, em boa medida, similar no que respeita à sua natureza, mas diferente no que toca às suas possibilidades. Neste sentido, ambos parecem concordar que a linguagem fixada em texto, ao distanciar-se do autor e do carácter ostensivo da comunicação presencial, está em condições de melhor revelar as possibilidades e

⁷⁵ Cf. M. Blanchot, *BL*, pp. 16-17.

⁷⁶ Cf. P. Ricoeur, *IT*, pp. 60-63.

fragilidades da linguagem e, ao mesmo tempo, o carácter outro e excedentário daquilo que é a sua condição de possibilidade e o seu fim. No entanto, espelha-se aqui necessariamente o que atrás dissemos sobre as suas concepções da linguagem. Blanchot ressalta aquilo que, no texto escrito, se manifesta enquanto impossibilidade, estremecimento e interrupção, a marca do neutro que infinitiza a escrita e a leitura e que impede o texto de coincidir consigo mesmo. Por sua vez, privilegiando a construção possível do texto em detrimento do que a impede a sua conclusão e a sua estabilidade, Ricoeur reconduz o distanciamento que este opera à sua capacidade de significar, de referir o outro de si, bem como de se abrir a diferentes leituras através das quais o mundo é efectivamente tocado.

Aprofundaremos esta temática, que agora apresentámos em linhas gerais, no capítulo seguinte, quando falarmos da escrita e do texto literários.

1.3. OBRA E COMUNICAÇÃO – A RELAÇÃO AUTOR-OBRA-LEITOR

Ao perguntarmos sobre as possibilidades próprias da obra literária e da obra filosófica enquanto resultado de uma ligação que se estabelece entre um texto escrito e um público que o lê, torna-se imperioso atentar nas noções de obra, de autor e de leitor, bem como na relação que entre estes se desenha.

Neste contexto, o artigo “La littérature et le droit à la mort” revela-se novamente incontornável para compreendermos a perspectiva de Blanchot. No entanto, é importante termos presente que, sendo de 1949, este estudo representa uma fase inicial do seu pensamento, anterior à apologia do *neutro* e do *desastre*. A par de tal artigo, atentaremos no incontornável *L'Espace Littéraire*, especialmente no capítulo “L'oeuvre et la communication”, bem como nalgumas passagens dos seus escritos posteriores.

Em *L'Espace Littéraire*, Blanchot diz-nos que a obra apenas se constitui como tal quando se torna «intimidade aberta de alguém que a escreve e de alguém que a lê»⁷⁷, apresentando-a, assim, como uma tensão entre a exigência de escrever e a exigência de ler e confirmando a indissociabilidade das noções de obra, autor e leitor. Atentando num dos lados do triângulo, a relação do autor com a sua obra, surpreendemos um processo em que «o escritor só existe, só se realiza, pela sua obra»⁷⁸, «é dela que retira a sua existência»⁷⁹, da mesma forma que a obra não é nada antes do momento da escrita. Esta não existe, assim, enquanto intenção ou projecção do escritor, mas apenas nas e pelas palavras que vão surgindo e sendo fixadas: «[...] ela [a obra] só tem valor, verdade e realidade nas palavras que lhe conferem um lugar no tempo e a inscrevem num espaço»⁸⁰.

Esta clivagem que encontramos entre a ideia ou projecção da obra pelo escritor e a obra que vai sendo criada pela escrita compreende-se melhor se atentarmos numa passagem em que Blanchot relaciona o trabalho do escritor com aquele trabalho que se realiza para produzir um instrumento com vista a um fim específico, o qual, ao ser usado, «desaparece». O exemplo dado é o de uma lareira. Tal como o homem que constrói a lareira para se aquecer, também o escritor trabalha na sua obra com base numa ideia, num projecto, numa necessidade, mas a obra, uma vez produzida, espelha a mesma diferença que existe entre o desejo de calor e a lareira, daí que esta lhe surja como «uma inovação extraordinária, imprevisível»⁸¹. Tornando-se «coisa outra», a obra torna-se opaca para o escritor, que deixa de a reconhecer como a possibilidade reflexiva através da qual pode retornar a si mesmo, até porque, no decurso da própria escrita, ele próprio se tornou outro.

Mas é fora, ainda que no seguimento, desta ligação que algo de desconcertante e essencial acontece: a palavra escrita torna-se palavra lida e a obra torna-se obra dos

⁷⁷ M. Blanchot, *EL*, p. 35: «[...] l'oeuvre est oeuvre seulement quando elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit [...]».

⁷⁸ *Id.*, "LDM", p. 296: «L'écrivain ne se trouve, ne se réalise que par son oeuvre [...]».

⁷⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 297: «[...] c'est d'elle [l'oeuvre] qu'il tire son existence [...]».

⁸⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 296: «[...] elle n'a de valeur, de vérité et de réalité que par les mots qui la déroulent dans le temps et l'inscrivent dans l'espace [...]».

⁸¹ *Cf. id.*, *ibid.*, pp. 304-305.

outros e do mundo, exposta às mais diversas leituras, críticas e comparações, o que conduz a um duplo desaparecimento: do autor e da obra que escreveu:

«É então que começa uma prova desconcertante. O autor vê os outros interessarem-se pela sua obra, mas tal interesse é diferente do que havia feito dela a pura tradução dele mesmo [...]. A obra para ele desapareceu, tornando-se obra dos outros, obra onde eles estão e ele não está, um livro que tira o seu valor de outros livros, que é original se não se parecer com eles, que é compreendido porque é o seu reflexo. Ora, esta nova etapa não deve ser negligenciada pelo escritor. Como vimos, ele só existe na sua obra, mas a obra só existe quando se torna essa realidade pública, estrangeira, feita e desfeita pelo contra-choque das realidades. Assim, ele está na obra, mas a obra ela mesma desaparece.»⁸²

Este desaparecimento ou ausência do autor, ideia precursora do anti-humanismo de Foucault e da noção de “morte do autor” de Roland Barthes, é, pois, condição necessária para que a obra seja, perspectiva que Blanchot reafirma em *Le Livre à Venir* quando nos diz que «o livro é sem autor, porque ele escreve-se a partir do desaparecimento falante do autor»⁸³. Da mesma forma, a obra tende a desaparecer, desaparecimento que lhe é intrínseco, essencial, pois é a condição necessária ao seu próprio aparecimento na visibilidade do mundo e no curso da história⁸⁴, onde fará o seu trabalho de transformação: «ela é fonte infinita de realidades novas, a partir da qual a existência será o que não era.»⁸⁵

Chegamos, portanto, ao outro lado da relação triádica, a do leitor com a obra, pelo que importa agora perguntar qual é o papel que o leitor desempenha. Segundo Blanchot, este, ao ler a obra, permite na verdade que ela se afaste do seu autor e, assim, que ela se escreva, pois fora da leitura ela é o nada:

⁸² *Id.*, *ibid.*, p. 298: «C'est alors que commence une épreuve déconcertante. L'auteur voit les autres s'intéresser à son oeuvre, mais l'intérêt qu'ils y portent est un intérêt autre que celui qui avait fait d'elle la puré traduction de lui-même [...]. L'oeuvre pour lui a disparu, elle devient l'oeuvre des autres, l'oeuvre où ils sont et où il n'est pas, un livre qui prend sa valeur d'autres livres, qui est original s'il ne leur ressemble pas, qui est compris parce qu'ils est leur reflet. Or, cette nouvelle étape, l'écrivain ne peut la négliger. Nous l'avons vu, il n'existe que dans son oeuvre, mais l'oeuvre n'existe que lorsqu'elle est devenue cette réalité publique, étrangère, faite et dé faite par le contra-choc des réalités. Ainsi, il se trouve bien dans l'oeuvre, mais l'oeuvre elle-même disparaît.»

⁸³ *Id.*, *LV*, p. 310: «Le livre est sans auteur, parce qu'il s'écrit à partir de la disparition parlante de l'auteur.»

⁸⁴ *Cf. id.*, “LDM”, pp. 299-300.

⁸⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 305: «[...] il [le livre] est source infinie de réalités nouvelles, à partir de quoi l'existence sera ce qu'elle n'était pas.»

«Ler será então, não escrever de novo o livro, mas fazer como que o livro se escreva ou *seja* escrito, – desta vez sem o intermédio do escritor, sem ninguém que o escreva.»⁸⁶

Nesta medida, sendo aquele que só pode dizer “sim” à obra, que a acolhe, o verdadeiro leitor não se assume como aquele que interroga as intenções do autor, nem como uma espécie de segunda figura autoral, antes permite que a obra se afirme, afirmação que, no entanto, é apenas a de que ela é, daí que o Blanchot nos diga que «a leitura é só aparência, na realidade ela é nula»⁸⁷ ou que «a leitura não faz nada, não acrescenta nada; ela deixa ser aquilo que é»⁸⁸. Este «impoder» da leitura não é, no entanto, essencialmente negativo. Ainda que não produza nada, «a leitura é mais positiva que a criação, mais criadora»⁸⁹, uma vez que só através dela a obra verdadeiramente se escreve.

É, pois, neste quadro que se compreende a questão da comunicação da obra. No entanto, como já se adivinha, se adentramos os artificialismos dos conceitos e das suas relações pelas mãos de Blanchot, é somente para concluir a inevitabilidade da sua implosão. Na concepção blanchotiana, a comunicação da obra não releva, como comumente se pensa, de uma relação de continuidade entre a escrita e a leitura ou da leitura pensada como liberdade e autonomia que rescreve, mas da obra ela mesma, enquanto tensão entre duas exigências – a de ler e a de escrever – que essencialmente se opõem:

«A comunicação da obra não está no facto de que ela se torna comunicável, pela leitura, a um leitor. A obra é ela mesma comunicação, intimidade em luta entre a exigência de ler e a exigência de escrever, entre a medida da obra que se faz poder e a desmedida da obra que tende à impossibilidade [...]».⁹⁰

⁸⁶ *Id.*, *EL*, p. 254: «Lire, ce serait donc, non pas écrire à nouveau le livre, mais faire que le livre s'écrive ou soit écrit, – cette fois sans l'intermédiaire de l'écrivain, sans personne qui l'écrive. Le lecteur ne s'ajoute pas au livre, mais il tend d'abord à l'alléger de tout auteur [...]»

⁸⁷ *Id.*, “LDM”, p. 299: «[...] la lecture n'est que d'apparence, en réalité elle est nule.»

⁸⁸ *Id.*, *EL*, p. 255: «[...] la lecture ne fait rien, n'ajoute rien, elle laisse être ce qui est [...]»

⁸⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 259: «La lecture est, en ce sens, plus positive que la création, plus créatrice, quoique ne produisant rien.»

⁹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 263: «La communication de l'oeuvre n'est pas dans le fait qu'elle est devenue communicable, par la lecture, à un lecteur. L'oeuvre est elle-même communication, intimité en lutte entre l'exigence de lire et l'exigence d'écrire, entre la mesure de l'oeuvre qui se fait pouvoir et la démesure de l'oeuvre qui tend à l'impossibilité [...]» Esta passagem reaparece, praticamente igual, em *BL*, p. 37.

Patrícia San Payo ajuda-nos a deslindar o sentido desta afirmação e, ao mesmo tempo, a clarificar por que razão a leitura, em Blanchot – contrariamente a Ricoeur –, não é concebida como interpretação, pelo menos na sua aceção mais comum de mediação e compreensão. Assim, propõe que, em vez de vermos a escrita e a leitura como actividades distintas, as tomemos como «"personificações", figuras do pensamento que traduzem na obra uma tensão que se inicia no momento da sua génese [...] e que perdura na leitura que é a sua consumação [...]»⁹¹. Escrita e leitura, não são, neste sentido, duas actividades delimitadas e distintas, mas duas faces, simultaneamente inseparáveis e irreconciliáveis, de um mesmo movimento tensional que habita a obra desde o seu começo. Daí que a obra só se escreva quando é lida e a leitura só se faça quando se associa ao movimento da escrita.

Tais noções de escrita e de leitura são a consequência necessária de uma noção de obra que, se não remete para um espaço transcendente, pelo menos excede uma estrita imanência. Na sua relação com a obra, autor e leitor são igualmente conduzidos a um *fora* – que acolhe aquilo que nela é a sua margem de inconclusão e de ilegibilidade –, deparando-se, nesse movimento, com a ausência e impossibilidade da obra e, ao mesmo tempo, com a impossibilidade de presença total a si mesmos. É daqui que decorre o «noli me legere», a impossibilidade de o autor se ler a si próprio, bem como a noção de que a leitura é sempre leitura da obra na ausência da obra, pois, implicando a entrada do leitor num outro tempo e num outro espaço, nunca se faz no presente, implicando um diferimento.

Assim, em Blanchot – mais especificamente no seu “espaço literário”, que foi aqui antecipado –, assistimos à implosão das categorias de obra, autor e leitor que, estando inexoravelmente ligados na «ausência da obra», se dissolvem e indistinguem. Os pólos da relação comunicativa vêm, desta forma, diluída a sua consistência metafísica no indefinido da relação a que pertencem, da mesma forma que a obra, não podendo dar conta do excesso que carrega e da tensão que a habita, faz-se ela mesmo *désoeuvrement*, conceito que, como veremos, se revelará fundamental neste estudo.

⁹¹ Patrícia San Payo, *Escritura e Leitura em Maurice Blanchot*, op. cit., p. 64.

No que respeita a Ricoeur, a relação aqui tratada está ligada à sua noção de hermenêutica, cujas bases teóricas são apresentadas em *Do Texto à Acção*, no capítulo “A tarefa da hermenêutica”. Situando-se na linha pós-heideggeriana, Ricoeur afasta-se da ideia de que o que deve ser interpretado no texto é a intenção do autor – defendida na hermenêutica romântica e presente ainda no psicologismo de Dilthey –, propondo, na senda da noção de «coisa» do texto de Gadamer, que a interpretação deve visar o mundo do texto⁹² e, mais do que isso, assentar numa noção positiva e produtora da distanciação⁹³.

Com este pano de fundo, começemos pela sua noção de obra, não apenas porque nos dá o tom da sua perspectiva, mas também porque rompe claramente com a de Blanchot. O filósofo define «obra» como «uma sequência mais longa que a frase que suscita um novo problema de compreensão relativo à totalidade finita e fechada, que a obra como tal constitui», apontando-lhe três características essenciais: «composição, pertença a um género, estilo individual caracterizam o discurso como obra.»⁹⁴ Tal caracterização afasta-se do fito blanchotiano, pois aponta para uma categorização da obra que Blanchot talvez aceite se a contextualizarmos na relação da mesma com a «ordem do mundo», mas não se quisermos pensar a sua essência.

No ponto anterior, vimos como, no texto, enquanto mundo próprio, se descobre a função hermenêutica da distanciação e sugerimos já um reenvio desta noção à de leitura como interpretação e apropriação. Ora, tal é possível porque, para Ricoeur, o livro produz uma dupla ocultação ou ausência, do autor ao leitor e vice-versa, que, ainda que também esteja presente em Blanchot, pressupõe aqui uma separação ontológica entre a escrita e a leitura que este rejeita:

«[...] o livro separa até em duas vertentes o acto de escrever e o acto de ler, que não comunicam; o leitor está ausente da escrita; o escritor está ausente da leitura.»⁹⁵

Autor e leitor estão, portanto, em tempos e graus diferentes, numa relação descontínua, o que reafirma a inutilidade de se pensar a leitura como uma

⁹² Cf. P. Ricoeur, “A tarefa da hermenêutica”, in *TA*, pp. 83-107.

⁹³ *Id.*, *TA*, p. 109.

⁹⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 115.

⁹⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 143.

reconstituição das intenções do escritor e nos dá a ver a necessidade de perguntarmos, antes, pela relação que autor e leitor estabelecem com a obra. Para Ricoeur, como para Blanchot, o autor só o é em relação à sua obra, é ela que o institui, e não o contrário, de tal forma que «o “mundo” do *texto* pode desagregar o mundo do *autor*»⁹⁶:

«[...] a esta proximidade do sujeito falante com a sua própria fala substitui-se uma relação complexa do autor com o texto que permite dizer que o autor é instituído pelo texto, que ele próprio se mantém no espaço de significação traçado e inscrito pela escrita; o texto é exactamente o lugar onde o autor sobrevive.»⁹⁷

Atentemos agora no momento mais importante de qualquer hermenêutica, a leitura, entendida aqui como «o acto concreto no qual se completa o destino do texto»⁹⁸. O percurso ricoeuriano no tema da leitura começa em *Histoire et Vérité* (1960), tendo, no entanto, assumido um carácter mais sistemático entre os anos 70 e *Temps et Récit*, obra onde surge trabalhada no âmbito do texto literário, que trataremos adiante. Para já, interessa-nos clarificar o que se passa na leitura de um livro, isto é, que possibilidades o leitor e a obra se oferecem um ao outro, independentemente do género em que esta se inclui.

Já em *Histoire et Verité*, Ricoeur defendia que a obra se inscreve no binómio manifestação-dissimulação, uma vez que a sua significação conserva e, ao mesmo tempo, excede a sua situação contextual, quer as condições subjectivas do autor, quer as objectivas ligadas ao seu enraizamento histórico-cultural. Neste sentido, a obra pode ser lida e compreendida em qualquer outro tempo e contexto, daí que a leitura seja uma actividade, não só de recepção, mas sobretudo de criação⁹⁹. No entanto, é a partir de «Qu'est ce qu'un texte?» que a leitura surge explicitamente ligada à temática da apropriação, pensada como «uma luta contra o afastamento relativamente ao sentido, quer dizer, relativamente ao sistema de valores sobre o qual se estabelece o texto»¹⁰⁰ e, mais do que isso, como a importante charneira entre a sua dimensão semiológica e a semântica:

⁹⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 118.

⁹⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 145.

⁹⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 162.

⁹⁹ Cf. Fernanda Henriques, “A concepção da linguagem...”, p. 15.

¹⁰⁰ P. Ricoeur, *TA*, p. 156.

«Mas, sobretudo, ao caracterizar a interpretação como apropriação, pretende-se sublinhar o carácter «actual» da interpretação [...]. O texto tinha apenas um sentido, quer dizer, relações internas, uma estrutura; agora, tem uma significação, quer dizer, uma realização no discurso próprio do sujeito leitor; pelo seu sentido, o texto tinha somente uma dimensão semiológica, agora, tem, pela sua significação, uma dimensão semântica.»¹⁰¹

Para se compreender a amplitude deste conceito de apropriação teremos de enquadrá-lo nas dialécticas distânciação-apropriação e explicação-compreensão que assentam na distinção atrás apresentada entre fala e escrita. Relativamente à primeira dialéctica, descortinámos, no ponto anterior, o sentido da distânciação produzida pelo texto, que sugeria já o outro lado do binómio. Na verdade, estando o texto fora do mundo quotidiano e permanecendo numa espécie de suspensão como um conjunto de possibilidades, a apropriação surge como a contrapartida necessária para que o texto se devolva à vida. Diz-nos, neste contexto, Fernanda Henriques:

«A apropriação é a contrapartida dialéctica desta distânciação exigida pela natureza ambígua dos textos, sendo ela que os vivifica e os devolve à vida, em cada tempo, dando corpo à outra intencionalidade da escrita – à sua abertura, simultaneamente, sobre a referência e sobre um potencial auditório universal.»

E adita:

«Ler é, pois, devolver o texto ao mundo».¹⁰²

Consideremos agora a segunda dialéctica ligada à leitura enquanto apropriação: explicar-compreender. Neste ponto, Ricoeur assume o objectivo de ultrapassar a exclusão mútua que tradicionalmente se estabeleceu entre os dois pólos, opondo-lhe «a concepção mais dialéctica de uma interpretação entre compreensão e explicação»¹⁰³. Para além disso, rejeitando a tese dilthiana segundo a qual a compreensão de um texto é compreensão de *outrem*, defende Ricoeur, na senda do que vimos no ponto anterior, que o que há a compreender não é a vida psicológica que subjaz ao texto, mas «a espécie de mundo que, de certa forma, a obra revela pelo texto»¹⁰⁴. Pela mediação de tal mundo – especialmente do texto literário –, o que se compreende é, afinal, uma estrutura do ser-no-mundo, mas disso falaremos no segundo capítulo.

¹⁰¹ *Id.*, *ibid.*, p. 156.

¹⁰² Fernanda Henriques, “A concepção da linguagem...”, p. 18.

¹⁰³ *Id.*, *ibid.*, p. 167.

¹⁰⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 169.

Encontrámos, neste tópico, diversos pontos de contacto entre as perspectivas blanchotiana e ricoeuriana, nomeadamente no que concerne às noções de desaparecimento (da intenção) do autor, da dupla ocultação do autor e do leitor e da leitura como uma actividade que se exerce sobre a obra em si, pensada como um mundo de possibilidades e não como reconstituição das condições e disposições subjectivas do escritor. Será sobretudo em relação ao poder mediador da obra e da leitura que se abrirão focos diferentes. Blanchot mostra-nos que, na medida em que, ao ler a obra, o leitor é lançado num *fora* e exposto a um *neutro*, a «verdadeira» leitura deve deixar a obra afirmar-se, *escrever-se*, não lhe acrescentando ou impondo nada, nem fechando sentido nenhum, contrariamente ao que propõe Ricoeur ao ligar a leitura às temáticas da interpretação e da apropriação e, assim, a um poder criativo de reescrita. Neste sentido, ao invés da dissolução das categorias de autor, obra e leitor a que assistimos em Blanchot, tais categorias mantêm, em Ricoeur, o seu fundamento ontológico, pois só nessa condição a leitura pode inaugurar na obra a sua dimensão semântica e referencial e assumir-se como o fechamento de um sentido possível que, como veremos, refigura o próprio leitor.

2. A LITERATURA – ESPECIFICIDADE, INSTRUMENTOS E POSSIBILIDADES

*Escrevo o poema – linha após linha, em redor de um pesadelo do desejo, um movimento da treva, e o brilho sombrio da minha vida parece ganhar uma unidade onde tudo se confirma: o tempo e as coisas.*¹⁰⁵

Herberto Helder

*Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal, na sua realidade directa; os campos, as cidades, as ideias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos. São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias.*¹⁰⁶

Fernando Pessoa

Tendo em vista o objectivo do presente estudo, iremos, neste segundo capítulo, debruçar-nos sobre a literatura, mais especificamente sobre aquilo a que Blanchot chama *espaço literário* e Ricoeur *mundo do texto*. Nesse sentido, procuraremos primeiramente descortinar os traços que, em cada autor, compõem a especificidade da literatura e do «mundo» que através dela se abre, atentando, a partir daí, na especificidade e nos instrumentos do texto literário – tópico no qual encontraremos as noções de *imagem*, proposta por Blanchot, e de *inovação semântica* defendida por Ricoeur – e, por último, nas possibilidades de expressão e/ou mediação que este inaugura.

¹⁰⁵ Herberto Helder, *Os Passos em Volta*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2006, p. 169.

¹⁰⁶ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio e Alvim, §117, p. 140.

2.1. O «MUNDO» LITERÁRIO

Neste primeiro ponto, atentaremos nas noções de *espaço literário* e de *mundo do texto*, propostas por Blanchot e Ricoeur, respectivamente, pois estas revelam-se centrais na perspectiva que cada um dos autores tem da literariedade. Assim, procuraremos clarificar os seus principais traços, bem como algumas aproximações e distinções que entre elas se desenham, tarefa que se revela imperiosa para a compreensão dos pontos seguintes.

2.1.1. O ESPAÇO LITERÁRIO

Em Blanchot, como vimos no capítulo anterior, as palavras, apontando para algo que está *fora*, para um centro descentrado que se furta à luz perscrutadora do pensamento e da palavra, na medida em que, sendo um absolutamente *outro*, é já o seu limite, acolhem uma dupla vocação, diurna e nocturna, e uma condição paradoxal: presentificam as coisas na condição da sua morte, testemunhando, no entanto, a impossibilidade de morrer. A literatura surgirá, neste contexto, como o único domínio que leva a sério este trabalho de morte da palavra e a impossibilidade de acesso a algo que está *fora*, fazendo da linguagem ambiguidade, que infinitamente diz, rasura e rescreve. Assim, recusando qualquer resposta à pergunta lançada no título da obra de Sartre *Qu'est-ce que la Littérature?*, Blanchot defende que a questão que a literatura convoca é, antes, a da sua possibilidade, questão essa que dá nome ao seu primeiro livro de crítica, *Comment la Littérature est-elle Possible?* (1942).

É sob a égide de tal questão que surge o seu artigo «La littérature et le droit à la mort», ao qual voltamos agora, pois já aí encontramos os fundamentos da noção de *espaço literário*, que se revelaria central no seu pensamento. Neste texto, o autor irá propor que a literatura, ou o texto literário, estando umbilicalmente ligada à linguagem, é também ela duplo movimento, simultaneamente aparição e

desaparecimento. No entanto, visto que nela tal duplo movimento é mais pungente, o autor irá ligá-la às noções de revolução, liberdade e morte, inscrevendo-a numa zona de fenda, de disrupção, e ressaltando a sua condição de cinza, presença fantasmática do que se faz desaparecimento:

«Ela [a literatura] não está para além do mundo, mas ela já não é o mundo: ela é a presença das coisas antes que o mundo seja, a sua perseverança depois que o mundo desapareceu, a teimosia do que subsiste quando tudo se apaga e o espanto do que aparece quando aí não há nada.»¹⁰⁷

É aqui que reside o seu carácter trágico, diz-nos Blanchot. Jogando-se entre a noite e o dia, e não sendo, no entanto, nenhum deles, a literatura representa o mesmo esforço trágico de Orfeu para trazer ao dia, à luz, o que, sendo essencialmente nocturno, sucumbe nesse gesto de revelação. Eis o paradoxo: querendo «afirmar a noite», o murmúrio do que está longe, fora, a literatura depara-se com «a noite como a impossibilidade da noite; ao «negar o dia», o mundo claro, público, em que as palavras são as palavras de todos, «a literatura reconstrói o dia como fatalidade»¹⁰⁸. Assim, em *L'Espace Littéraire*, Blanchot pensa o movimento de afirmação e negação presente na literatura em relação com o desafio de Orfeu, associando as duas dimensões – diurna e nocturna – da linguagem em geral e da linguagem literária em particular à dupla exigência a que o poeta está obrigado a responder para resgatar a sua Eurídice¹⁰⁹. Da mesma forma que o canto de Orfeu é um trabalho da noite ao serviço do dia, também a palavra literária, como vimos, arranca as coisas da «noite» em que se encontram para as tornar *presentes* na visibilidade do dia. Esta é a noite em que temos a esperança de encontrar uma verdade ou um ponto fixo originário e fundador, sendo, nessa medida, ainda uma projecção do dia, da nossa necessidade de garantir a sua segurança e de o fundamentar. Mas há uma segunda exigência que se acrescenta àquela, mais difícil porque anterior, que é simultaneamente a possibilidade do canto e o risco do canto como possibilidade. Tal exigência decorre de uma *segunda noite* («l'autre nuit») que é a ausência da primeira noite a presentificar-se, o reino da

¹⁰⁷ M. Blanchot, “LDM”, p. 317: «Elle n'est pas au-delà du monde, mais elle n'est pas non plus le monde: elle est la présence des choses, avant que le monde ne soit, leur persévérance après que le monde a disparu, entêtement de ce qui subsiste quand tout s'efface et l'hébétude de ce qui apparaît quand il n'y a rien.»

¹⁰⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 318: «En niant le jour, la littérature reconstruit le jour comme fatalité; en affirmant la nuit, elle trouve la nuit comme impossibilité de la nuit.»

¹⁰⁹ Cf. os ensaios “Le dehors, la nuit” e “Le regard d’Orphée”.

impossibilidade da morte, do esquecimento, do sonho para lá do sono, da ausência de verdade e de garantia, da repetição. Esta outra noite, podemos dizer, representa uma noite pré-conceptual e pré-ontológica¹¹⁰, que vem antes e para além do conceito e da progressão dialéctica e que é simultaneamente a sua condição de possibilidade e o seu limite.

A experiência da literatura, associando-se à segunda noite, surge, em *EL*, ligada à noção de *fora*. Nesse sentido, a literatura é pensada como a experiência de um *fora* que se abre no interior da linguagem, um *fora* do discurso significativo – que não é um espaço, mas a «vertigem do espaçamento» –, que a arrasta para fora de si e desloca continuamente o seu sentido, ilimitando-a. Surgindo, a partir de *EL*, como uma das noções centrais do pensamento blanchotiano, a palavra “fora” (“dehors”) é também umas das mais difíceis de definir, exigindo até ser mantida num grau de indeterminação que permita abarcar tudo o que nela está em causa. Tendo adoptado de Blanchot esta noção, Foucault defende, em “La pensée du dehors”, que aquilo que dá origem à literatura não é, como a literatura moderna pensou, da ordem de uma interiorização, uma espécie de dom de reflexividade, mas uma passagem ao «fora», que clarifica da seguinte forma:

«De facto, o evento que fez nascer aquilo que, num sentido estrito, se entende por “literatura” [...] trata-se bem mais de uma passagem ao «fora»: a linguagem escapa ao modo de ser do discurso – ou seja, à dinastia da representação –, e a palavra literária desenvolve-se a partir dela mesma, formando uma rede na qual cada ponto, distinto dos outros, à distância mesmo dos mais próximos, está situado por relação a todos num espaço que ora os aproxima, ora os separa. A literatura não é a linguagem a aproximar-se de si mesma até ao ponto da sua ardente manifestação, mas a linguagem a colocar-se o mais longe possível de si mesma [...]»¹¹¹

Por sua vez, Deleuze, numa entrevista sobre Foucault presente em *Pourparlers*, diz-nos que o «Fora» surge, naquele como em Blanchot, como uma linha que está «mais longe que todo o mundo exterior» e «mais perto que todo o mundo interior», da qual o pensamento provém e para a qual retorna¹¹². O *fora* blanchotiano pode igualmente ser pensado, na senda do pensamento nietzschiano, como a distância ou a

¹¹⁰ Cf. Patrícia San Payo, *Escritura e Leitura em Maurice Blanchot*, op. cit., p. 141.

¹¹¹ Foucault, “La pensée du dehors”, in *Dits et Écrits I*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 518-539, p. 520.

¹¹² G. Deleuze, *Pourparlers: 1972-1990*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, pp. 150-151.

diferença entre forças, que não implica um puro vazio, mas uma intensidade¹¹³, bem como uma acção que se produz sem especificação de um agente, como sugere a expressão «le ruissellement eternal du dehors», recorrente em *EL*, ou a vacilação de um sentido doravante indisponível¹¹⁴. Jogando-se entre todos estes sentidos, o *fora* pode ser entendido como a distância que a própria linguagem acolhe em si como o seu limite, «a distância infinita que faz com que estar na linguagem seja já estar no seu *fora*»¹¹⁵. A literatura enquanto experiência do *fora* é, assim, experiência da impossibilidade, de um entre-forças onde resiste o resíduo da outra noite que o discurso não assimila, impedindo a coincidência do discurso consigo mesmo e infinitizando a sua necessidade de redizer ou dizer de novo (*ressassement éternel*).

O *espaço literário*, longe de ser o espaço das essências, emerge, neste contexto, como o espaço de uma errância na proximidade possível do *fora*, da segunda noite e do anónimo, como o espaço impessoal do morrer («on meurt»). Trata-se, pois, de um espaço próprio, não subserviente ao mundo real, em que reina a não-verdade, o não-poder e o não-saber, pelo que nele «a linguagem não é um poder»¹¹⁶ e a obra (literária) não admite classificações ou apreciações correlativas de um ponto de vista exterior: «A obra – a obra de arte, a obra de arte literária – não é nem acabada nem inacabada: ela é.»¹¹⁷

Habitando o espaço literário, o escritor assume-se como a figura por excelência daquele que, lançado no *fora* e perante o abismo da linguagem, é levado à palavra literária que rasura e reescreve infinitamente: «O escritor nunca sabe se a obra está feita. O que ele terminou num livro, ele recomeça ou destrói noutro.»¹¹⁸ Na senda do duplo movimento – de afirmação e negação – que esboçámos no início deste ponto, bem como da exigência do *ressassement*, Blanchot propõe-nos, como metáfora do

¹¹³ Seguimos aqui a proposta de Peter Pál Pelbart em “O Pensamento do Fora”, in *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura. Loucura e Desrazão*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1989, pp. 121-126.

¹¹⁴ Cf. Patrícia San Payo, “O «Fora» de Blanchot: escrita, imagem e fascinação”, in *«Fora» da filosofia. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze*, ed. de Golgona Anghel e Eduardo Pellegrero, Lisboa, Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 17-29.

¹¹⁵ M. Blanchot, *PA*, p. 173: «Or, ce dehors [...] ne serait-ce pas la [...] distance infini qui fait que se tenir dans la langage, c’est toujours déjà être au-dehors [...]?»

¹¹⁶ *Id.*, *EL*, p. 55.

¹¹⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 14: «[...] l’oeuvre – l’oeuvre d’art, l’oeuvre littéraire – n’est ni achevée ni inachevée: elle est.»

¹¹⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 14: «L’écrivain ne sait jamais si l’oeuvre est faite. Ce qu’il a terminé en un livre, il le recommence ou le détruit en un autre.»

trabalho da literatura e, por conseguinte, do escritor, a noção de *preensão persecutória* (*préhension persécutrice*), reveladora de um trabalho que se faz com duas mãos: uma mão que pega na caneta e escreve, porque não pode deixar de o fazer, e uma outra que, emergindo exactamente da segunda dimensão, a do obscuro que interrompe, suspende a escrita e a obra. Esta é a mão que, não segurando a caneta persecutória, intervém para continuamente apagar ou rescrever o já escrito:

«A mestria do escritor não está na mão que escreve, essa mão «doente» que nunca larga o lápis, que não o pode largar, porque aquilo que ela segura, não segura realmente, o que ela segura pertence à sombra, e ela mesma é uma sombra. A mestria é sempre o facto de a outra mão, aquela que não escreve, capaz de intervir no momento em que é preciso, de agarrar no lápis e de o afastar. A mestria consiste, assim, no poder de deixar de escrever, de interromper o que se escreve, devolvendo os seus direitos e o seu gume decisivo ao instante.»¹¹⁹

Tentando, assim, fixar com a mão que escreve a noite absoluta que a segunda mão testemunha, a escrita faz-se o «eco do que não pode deixar de falar»¹²⁰, de um rumor incessante que a antecede e que a obriga a um trabalho infinito. Sobre esta relação entre escrita, obra e infinito, será interessante ouvir Jean-Luc Nancy, um dos principais interlocutores de Blanchot:

«A escrita (a literatura) [...]: ela traça o percurso infinito do sentido na medida em que este se ausenta. Esta ausência não é negativa, mas é a oportunidade e o desafio do próprio sentido. [...] A «ausência» não é aqui senão um movimento: um ausentamento. É a constante passagem ao infinito de toda a palavra.»¹²¹

Perguntamos então: quais as possibilidades deste espaço literário? Deter-nos-emos nesta questão mais à frente, mas podemos por agora adiantar que, em Blanchot, o valor da literatura não está em garantir o desvelamento do ser, como diria Heidegger, nem em projectar mundos possíveis através dos quais o leitor configura a sua experiência no mundo, como nos dirá Ricoeur, mas na experiência que

¹¹⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 19: «La maîtrise de l'écrivain n'est pas dans la main qui écrit, cette main «malade» qui ne lâche jamais le crayon, qui ne peut le lâcher, car ce qu'elle tient appartient à l'ombre, et elle même est une ombre. La maîtrise est toujours le fait de d'autre main, celle qui n'écrit pas, capable d'intervenir au moment où il faut, de saisir le crayon et de l'écarter. La maîtrise consiste donc dans le pouvoir de cesser d'écrire, d'interrompre ce qui s'écrit, en rendant ses droits et son tranchant décisif à l'instant.»

¹²⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 21.

¹²¹ Jean-Luc Nancy, "Maurice Blanchot, 1907-2003" (texto redigido para a edição de 2007 do Haut Comité des Célébrations Nacionales). Disponível em http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=236&Itemid=40 (consultado em 08-08-2012).

proporciona: «experiência da impossibilidade», que resulta da constatação de que «qualquer coisa radicalmente *outra* está em jogo»¹²², e «experiência total», enquanto «questão que não suporta limites, não aceita ser estabilizada ou reduzida, por exemplo, a uma questão de linguagem»¹²³. A obra literária é, pois, mais do que um exercício linguístico de estilo e de técnica, a experiência da resistência face ao linguajar ininterrupto do mundo, «uma estadia no silêncio, uma defesa fechada e uma alta muralha contra essa imensidão falante que se dirige a nós ao desviar-nos de nós.¹²⁴»

Eis o espaço literário: espaço *meta-mundo*, *meta-linguagem*, *u-tópico*, onde escritor, leitor e obra literária estão prostrados à beira do abismo, suspensos no indefinido da sua identidade e da sua relação.

2.1.2. O MUNDO DO TEXTO

No capítulo anterior, vimos que, em *Du Texte à L'Action*, Ricoeur elabora a noção de texto ressaltando a função positiva e produtora da distanciação, tarefa que se propôs realizar através de cinco temas. São, pois, o quarto – a obra como *projecção de um mundo* – e o quinto – a obra de discurso como *mediação da compreensão de si* – que nos interessa agora apresentar, ainda que estes sejam retomados e aprofundados no ponto 2.3.2.

O «mundo do texto», a que já fizemos anteriormente alusão, levar-nos-á mais longe na questão da tarefa da hermenêutica. Se a distanciação operada pela escrita inaugura a questão da segunda referência e, por conseguinte, da interpretação, tal processo adquire uma nova profundidade quando se trata da estruturação do texto numa obra literária, de tal forma que, nela, a questão da referência torna-se inteiramente problemática. Assim, a abolição de uma referência de primeira ordem, ostensiva, demonstrativa e própria da conversação, e a consequente abertura de uma

¹²² M. Blanchot, *El*, p. 66.

¹²³ *Id.*, *LA*, p. 284.

¹²⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 298: «[...] une oeuvre littéraire est [...] un riche séjour de silence, une defense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s'adresse à nous en nous détournant de nous.»

referência de segunda ordem surgem como fenômenos que se agudizam na literatura enquanto domínio «em que pode ser abolida toda a referência à realidade dada»¹²⁵. No entanto, se é verdade que, por um lado, através de tal abolição, a literatura parece subtrair-se completamente ao mundo e fechar-se na glorificação da sua solidão, por outro, parece referir-se à realidade num nível que nos permite aumentar o nosso poder de a entender e transformar:

«O papel da maior parte da nossa literatura, parece, é destruir o mundo. [...] E, no entanto, não há discurso tão fictício que não venha a cair na realidade, mas a um outro nível mais fundamental do que aquele que atinge o discurso descritivo, constatativo, didáctico, a que nós chamamos linguagem vulgar.»¹²⁶;

«Por um lado, a linguagem parece exilar-se fora do mundo, encerrar-se na sua actividade estrutural e finalmente elogiar-se a si mesma numa solidão gloriosa: o estatuto literário da linguagem ilustra esta primeira orientação. Por outro lado, contrariamente à sua tendência centrífuga, a linguagem literária parece capaz de aumentar o poder de descobrir e de transformar a realidade – e antes de mais a realidade humana – justamente na medida em que se afasta da função descritiva da linguagem vulgar na conversação.»¹²⁷

Desta forma, a abolição de uma referência de primeira ordem, que é operada privilegiadamente pela poesia e pela ficção, surge como a condição de possibilidade do aparecimento de uma referência de segunda ordem através da qual o mundo é tocado a um nível mais profundo, a que Husserl designava de *Lebenswelt* e Heidegger de *ser-no-mundo*, pelo que será na literatura que se irá pôr o problema hermenêutico mais fundamental. Se, como já se viu, a hermenêutica não é a investigação das intenções psicológicas do autor, o que há então para interpretar é «o modo de ser-no-mundo exposto *diante* do texto»¹²⁸. A hermenêutica heideggeriana surge, portanto, como um confesso ponto de partida da hermenêutica ricoeuriana, nomeadamente a sua noção de que a «compreensão» está ligada a uma estrutura de ser-no-mundo, cujo exame vem depois do da *Befindlichkeit*, respondendo ao ser em situação como sendo a projecção dos possíveis mais próprios no âmago das situações em que nos

¹²⁵ P. Ricoeur, *TA*, p. 121.

¹²⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 121.

¹²⁷ *Id.*, “AH”, p. 9: «D’un côté le langage paraît s’exiler hors du monde, se refermer sur son activité structurante et finalement se célébrer lui-même dans une solitude glorieuse : le statut *littéraire* du langage illustre cette première orientation. De l’autre côté à l’inverse de sa tendance centrifuge le langage littéraire paraît capable d’augmenter la puissance de découvrir et de transformer la réalité – et surtout la réalité humaine – à la mesure de son éloignement de la fonction descriptive du langage ordinaire de la conversation.»

¹²⁸ *Id.*, *TA*, p. 121.

encontramos. Assim, Ricoeur irá recuperar a ideia de «possíveis mais próprios» e aplicá-la à sua teoria do texto, defendendo que o que se deve interpretar é a proposta de um mundo que possa ser habitável e no qual eu possa projectar-me, sendo, pois, nesse contexto que se deve entender a noção de *mundo do texto*:

«O que se deve, de facto, interpretar num texto é uma *proposta de mundo*, de um mundo tal que eu possa habitar e nele projectar um dos meus possíveis mais próprios. É aquilo a que eu chamo o mundo do texto, o mundo próprio a *este* texto único.»¹²⁹

«[...] um texto literário em geral, um texto narrativo em particular, projecta diante de si um mundo possível, certamente, mas mundo apesar de tudo, como um lugar de acolhimento onde eu poderia fixar-me e onde poderia habitar para aí efectivar os meus possíveis mais próprios.»¹³⁰

Trata-se, portanto, de um mundo possível que não é o da linguagem quotidiana, descobrindo-se, assim, no texto literário, uma nova distanciação para além das já referidas no capítulo anterior: a do real consigo mesmo. Na verdade, ficção e poesia visam o ser, mas sob uma modalidade nova, a do *poder-ser*, metamorfoseando, assim, o real e abrindo novas possibilidades de ser-no-mundo através de um importante processo a que Ricoeur chama *variações imaginativas*¹³¹.

Com efeito, avistamos algumas aproximações possíveis entre o *espaço literário* blanchotiano e o *mundo do texto*, na medida em que também este representa uma transcendência face ao mundo quotidiano e a «*abertura* do texto para o seu “fora”, para o seu “outro”»¹³². Contudo, se Blanchot enfatiza o movimento pelo qual somos conduzidos pelo texto literário a um anónimo, impessoal ou neutro «pré-ontológico» que antecede e interrompe a cada momento o processo de significação, a perspectiva ricoeuriana sublinha que o texto literário e o consequente mundo possível que nele se descerra têm um estatuto ontológico que é actualizado pela mediação da leitura, tal como afirma em “*Monde du texte, monde du lecteur*”:

¹²⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 122.

¹³⁰ *Id.*, “AH”, p. 10: «[...] un texte littéraire en général, un texte narratif en particulier, projette en avant de lui un *monde-du-texte*, monde possible, certes, mais monde néanmoins, en tant que séjour où je pourrais me tenir et habiter pour y effectuer mes possibles les plus proches.

¹³¹ *Cf. id.*, TA, p. 122.

¹³² *Id.*, TR III, p. 286.

«[...] à parte da literatura, o mundo do texto permanece uma transcendência na imanência. O seu estatuto ontológico permanece suspenso: em excesso em relação à estrutura, à espera da leitura.»¹³³

É, pois, somente com a mediação da leitura que tem lugar uma intersecção entre o mundo fictício do texto e o mundo real do leitor da qual resulta a significação. Por outro lado, o leitor, pela mediação do mundo do texto, encontra a possibilidade de refiguração do si e da sua forma de habitar o mundo *real*. Já estamos, portanto, no centro do quinto tema, o da apropriação, no qual entra em jogo a subjectividade do leitor. A apropriação está dialecticamente ligada às já referidas noções de distanciação e de objectivação operadas pela escrita e pela estruturação do discurso numa obra, pelo que esta não responde ao autor, mas ao sentido do próprio texto, pois é aí que encontraremos uma proposta do mundo. Curiosamente, é exactamente ao afastar-se do domínio da subjectividade, aproximando-se mais daquilo que a análise estrutural faz aparecer como a textura do texto, que a leitura se assume como *medium* da nossa própria compreensão. Abre-se aqui uma importante janela no campo hermenêutico: compreender é agora compreender-se a si mesmo diante do texto:

«Aquilo de que eu, finalmente, me aproprio, é uma proposta do mundo; esta não está *atrás* do texto, como estaria uma intenção encoberta, mas *diante* dele como aquilo que a obra desenvolve, descobre, revela. A partir daí, compreender é *compreender-se diante do texto*.»¹³⁴

Ricoeur põe-nos, assim, perante a ideia de que a ficção implícita na literatura, operando uma espécie de suspensão do *real*, é simultaneamente a dimensão fundamental do poder referencial do texto e da subjectividade do leitor. Tal como o mundo do texto se torna *real* apenas na medida em que é fictício, ou seja, uma vez que se abre a múltiplas possibilidades de reenvio ao nosso mundo, também a subjectividade só se produz e configura na medida em que é posta em suspenso e potencializada nessa ordem do poder-ser.

Assim sendo, descortinamos nesta noção de *mundo do texto* e do que ela subsume algumas interessantes diferenças em relação à proposta de Blanchot, nomeadamente no que respeita à natureza do espaço ou «mundo» literário e à

¹³³ *Id., ibid.*, p. 286: [...] pris à part de la lecture, le monde du texte reste une transcendance dans l'immanence. Son statut ontologique reste en suspens: en excès par rapport à la structure, en attente de lecture.

¹³⁴ *Id., TA*, p. 124.

experiência que resulta da leitura da obra. O espaço literário blanchotiano, como vimos, surge como um mundo próprio onde somos remetidos para um *fora* que desloca a linguagem da sua dimensão significativa, fazendo-a não-poder, e que condena a escrita a um trabalho infinito de rasura e reescrita. Ora, em Ricoeur, o mundo do texto que se abre pelo texto literário surge igualmente como um mundo autónomo e suspenso, mas o que é valorizado nessa suspensão é a significação – ou um conjunto de possibilidades de significação – que está à espera de ser actualizada pela leitura, pelo que tal mundo literário remete sempre para o mundo vivo. A noção de infinito é, na perspectiva ricoeuriana, reconduzida ao seu sentido positivo. O infinito que se abre no mundo do texto é o infinito das leituras e, assim, dos possíveis que nele se desdobram, sendo aquilo que impede a constituição de um sentido único, mas também o que permite constituir, de cada vez, um sentido possível. Nesta perspectiva, a questão do sentido e da significação, não só não se dissipam, como se afirmam como essenciais. Contrariamente, Blanchot procura construir a sua noção de espaço literário na proximidade de uma anterioridade pré-significativa que, ainda que possibilite a significação e dela necessite para vir à luz do dia, é aquilo que interrompe cada sentido atribuído à obra e precisamente aquilo que esta, libertando-se do fito ontológico, deve sinalizar. Da mesma forma, e na senda do que dissemos, a experiência que deriva da leitura é, em cada autor, diferente. Se, em Blanchot, esta surgiu como um puro assentimento pelo qual o leitor se vê lançado na vertigem de um absolutamente *outro* que o descentra, Ricoeur eleva o poder da leitura à experiência da projecção dos possíveis mais próprios do leitor e, assim, da sua auto-compreensão.

2.2. A ESPECIFICIDADE E OS INSTRUMENTOS DO TEXTO LITERÁRIO

Neste segundo momento, atentamos na especificidade da linguagem literária e nos principais instrumentos do texto literário. Desta forma, iremos centrar-nos na noção de *imagem*, no contexto de Blanchot, e na dupla figura da *inovação semântica*, a *metáfora* e a *narrativa*, em Ricoeur.

2.2.1. A IMAGEM, A PAIXÃO DA FASCINAÇÃO

Paralelamente à explicitação do duplo movimento da literatura, Blanchot reflectiu, a partir de Mallarmé, sobre a especificidade da palavra ou linguagem literária em contraste com a quotidiana, tema que aparece ao longo de toda a sua obra. Assim, logo em *Faux Pas* (1943), a sua primeira colectânea de artigos, Blanchot diz-nos que a literatura se caracteriza pela pretensão de suspender as propriedades lógicas da linguagem, as propriedades que lhe dão uma significação languageira e que a fazem parecer linguagem exactamente pela sua afirmação de uma universabilidade e de uma inteligibilidade¹³⁵.

Em “LDM”, o autor aprofunda os moldes da diferença entre a linguagem quotidiana, ordinária, e a linguagem literária, distinguindo os dois usos da linguagem a partir da sua relação com a palavra «gato»:

«A linguagem corrente chama gato a um gato, como se o gato vivo e o seu nome fossem idênticos. [...] Esta é a primeira diferença entre linguagem comum e linguagem literária. A primeira admite que, uma vez a não-existência do gato passada a palavra, o gato ele mesmo ressuscita plena e certamente como a sua ideia (o seu ser) e o seu sentido. [...] A linguagem comum tem, sem dúvida, razão. É o preço da tranquilidade. Mas a linguagem literária é feita de inquietação e de contradições. [...] ela observa que a palavra gato não é só a não-existência do gato, mas a não-existência tornada *palavra*, quer dizer, uma realidade perfeitamente determinada e objectiva.»¹³⁶

Assim, a linguagem comum, na sua profunda intenção significativa, crê que a palavra «gato» está prenhe da essência do gato, que nos restitui o seu ser, criando-nos uma ilusão e garantindo-nos uma segurança que são necessárias ao desenrolar tranquilo da comunicação e da vida quotidianas. Esta é a linguagem que quer trazer as coisas do seu fundo obscuro à imanência do mundo, dispondo-se a ser usada tal como se usa um instrumento. Pelo contrário, a linguagem literária, ao ver na palavra «gato»

¹³⁵ Cf. M. Blanchot, “RSL”, p. 108.

¹³⁶ *Id.*, “LDM”, pp. 314-315: «Le langage courant appelle un chat un chat, comme si le chat vivant et son nom étaient identiques [...]. Telle est la première différence entre langage commun et langage littéraire. Le premier admet que, la non-existence du chat une fois passée dans le mot, le chat lui-même ressuscite pleinement et certainement comme son idée (son être) et comme son sens [...]. Le langage commun a sans doute raison, la tranquillité est à ce prix. Mais le langage littéraire est fait d’inquiétude, il est fait aussi de contradictions. [...] elle observe que le mot chat n’est pas seulement la non-existence du chat, mais la non-existence devenue mot, c’est-à-dire une réalité parfaitement déterminée et objective.»

exactamente o que não está lá, é o tremor e a inquietação que interrompem o confiante curso do dia, atormentada consciência de que, afinal, todas as palavras são intrinsecamente engano e mentira. Contudo, não é só da ausência do gato que a literatura quer dar testemunho, mas do momento que a precede, ou seja, do desaparecimento das coisas, do rastro que delas fica quando foram destituídas de ser.

Encontramos, assim, duas possibilidades da linguagem: a primeira, a comum ou quotidiana – dogmática, definitiva, de profunda intenção significativa –, corresponde essencialmente ao trabalho afirmativo da linguagem, enquanto a segunda, a linguagem poética – ambígua, autêntica –, ainda que descubra nesse gesto de afirmação uma fatalidade, encontra no trabalho negativo a sua própria especificidade. Ao trazer a morte de forma subtil e ao assumir a impossibilidade de presentificar o que significa, negando-se, assim, constantemente a si mesma, a literatura é, pois, o domínio que coloca em questão a natureza segunda da linguagem, a vinda das palavras depois das coisas, surgindo como «a linguagem que se faz ambiguidade»¹³⁷, o reino da *fascinação* e da *imagem*.

Assim sendo, segundo o autor, no texto literário, e de forma mais aguda no poema, a palavra torna-se *imagem*, algo que quer morrer antes ou perante a claridade das palavras. A noção de *imagem* aparece cedo nos seus escritos, sendo apresentada, em “LDM”, como algo que «não designa a coisa, mas o que a coisa não é, que fala do cão em vez do gato»¹³⁸. A ela interessa-lhe, pois, o cadáver das coisas e não a ideia que as palavras carregam, o Lázaro morto na pedra e não o Lázaro ressuscitado. Na senda da sua valorização da imagem, o autor propõe uma mudança do paradigma da visão, característico da fenomenologia, para o da *fascinação*. Nesse sentido, à ideia de uma distanciação separadora entre o sujeito e o mundo, que se instaura na visão e, depois, na palavra, Blanchot opõe a de fascinação, a «paixão da imagem», que exige um *contacto* à distância:

¹³⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 328: «La littérature est le langage qui se fait ambiguïté.»

¹³⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 315: «Ainsi naît l’image qui ne désigne pas directement la chose, mais ce que la chose n’est pas, qui parle du chien au lieu du chat.»

«O que nos é dado por um contacto à distância é a imagem, e a fascinação é a paixão da imagem.»¹³⁹

A fascinação é o olhar próprio da solidão (essencial) a que o escritor não pode fugir, visão que já não é a possibilidade de ver, mas a impossibilidade de não ver. Nesta medida, «escrever é dispor a linguagem sob a fascinação», demorar-se nela, nesse olhar infinito que encontra, na distância que o torna possível, o «poder que o neutraliza» e pelo qual as coisas se tornam imagens, alusão ao sem-figura, à ausência.¹⁴⁰

O tema da imagem surge tratado de forma mais pormenorizada no ensaio “*Les deux versions de l’imaginaire*”, presente em *EL*, obra na qual também é retomada a distinção entre linguagem comum e linguagem poética¹⁴¹. Aí, lançando como ponto de partida a questão «o que é a imagem?», o autor apresenta-nos duas possibilidades da imagem que expressam duas diferentes «versões do imaginário». A primeira, mais comum, pressupõe que a imagem é posterior à coisa, consistindo na possibilidade ideal de a apreender. Segundo esta versão, a negatividade presente na imagem, ou seja, o seu trabalho de negação da coisa que refere, funciona ao serviço do dia, garantindo a significação. Para Blanchot, esta versão, ao tematizar uma subordinação espaço-temporal da imagem à coisa, é o real testemunho do intervalo que vai de uma à outra, sendo da consciência de tal intervalo que irá derivar a segunda versão. Nesta outra versão, a imagem remete, já não para a coisa ausente, mas para a ausência como presença, para o duplo neutro do objecto cuja relação ao mundo se dissipou. Blanchot admite ambas as versões, inscrevendo-as numa relação ambígua em que cada pólo faz ressurgir o outro: nenhuma imagem escapa à já referida «fatalidade do dia», ao trabalho positivo de construção do sentido, mas esse mesmo trabalho é interrompido pela negação presente na imagem, que nos pode reenviar, já não para o objecto ausente, mas para a sua ausência como nova presença:

«Aquilo a que chamámos as duas versões do imaginário, o facto de que a imagem pode certamente ajudar-nos a recuperar idealmente a coisa, que ela é a sua

¹³⁹ *Id.*, *EL*, p. 29: «Ce qui nous est donné par un contact à distance est l’image, et la fascination est la passion de l’image.»

¹⁴⁰ *Cf. id.*, *ibid.*, pp. 29 e 31.

¹⁴¹ No segundo capítulo da obra, mais especificamente em “*L’expérience de Mallarmé*”, Blanchot comenta a distinção que o poeta fez entre palavra bruta, útil para «narrar, ensinar e descrever» e palavra essencial ou poética, na qual «ninguém fala» (*cf. id.*, *ibid.*, pp. 38-43).

negação vivificante, mas que, na medida em que nos leva ao peso que lhe é próprio, ela pode também enviar-nos constantemente, não mais para a coisa ausente, mas para a ausência como presença, ao duplo neutro do objecto no qual a pertença ao mundo se dissipou.»¹⁴²

No contexto da literatura, é sobretudo esta segunda versão que interessa a Blanchot. Para esclarecer o que nela se joga, irá relacionar a noção de imagem com a de cadáver e com a fascinação que ele exerce. Tal como a imagem, o cadáver é da ordem daquilo que é difícil de classificar e de situar. Ele permanece sem nunca encontrar o seu lugar, ao contrário do que geralmente acreditamos, errando entre dois mundos aos quais não pertence absolutamente. Nesta medida, algo acontece no cadáver de inusitado: ele duplica a imagem do vivente. Por um lado, assemelha-se a ele, tem a sua forma, mas, por outro, é «mais belo, mais imponente, já monumental»¹⁴³, fazendo a coisa que reflecte passar do seu valor de uso e de verdade a qualquer coisa que fascina. Assim, o cadáver é o que deixou o mundo para trás, deixando de lhe pertencer, mas ainda está presente sob a luz e sob os olhos de quem o vela, sendo nisto que reside a sua magia e o seu apelo à fascinação. Nesta medida, ainda que se jogue entre as duas versões, a especificidade do texto literário assenta sobretudo na segunda, a da fascinação, na qual a imagem, pela sua relação com o *fora*, não falaria mais do mundo, nem teria já nenhum valor ou significado: «lá onde a imagem é o movimento da passividade, não tem nenhum valor, nem significativo, nem afectivo, é a paixão da indiferença».¹⁴⁴

Aqui se descobre um dos principais pontos de ruptura entre Blanchot e Ricoeur. Se Ricoeur coloca a tónica da linguagem, e sobretudo da linguagem literária, nas suas possibilidades ontológicas e, assim, no jogo entre o sentido e a significação, grifando claramente a possibilidade e a importância da segunda, Blanchot sugere que, no espaço literário, «a imagem não tem nada a ver com a significação, o sentido»¹⁴⁵, pois isso é da ordem do mundo, a ordem da busca da «verdade», da lei e da claridade do

¹⁴² *Id., ibid.*, p. 353: «Ce que nous avons appelé les deux versions de l'imaginaire, ce fait que l'image peut certes nous aider à ressaisir idéalement la chose, qu'elle est alors sa négation vivifiante, mais que, au niveau où nous entraîne la pesanteur qui lui est propre, elle risque aussi constamment de nous renvoyer, non plus à la chose absente, mais à l'absence comme présence, au double neutre de l'objet en qui l'appartenance au monde s'est dissipée.»

¹⁴³ *Id., ibid.*, p. 346: «[...] il est plus beau, plus imposant, déjà monumental [...].»

¹⁴⁴ *Id., ibid.*, p. 354: «[...] là où l'image est le mouvement de la passivité, n'a aucune valeur ni significative ni affective, est la passion de l'indifférence.»

¹⁴⁵ *Id., ibid.*, p. 350: «L'image n'a rien à voir avec la signification, le sens [...].»

dia. Neste contexto, a imagem, pela acção desunificadora do neutro, já não cria uma relação de correspondência com a coisa, mas de não-unidade, de semelhança espectral, na qual a desapareição se torna ela mesma aparência. Nesta medida, a imagem não nos garante a compreensão da coisa, não é o seu sentido e, portanto, muito menos poderá ser a sua significação, mantendo-a antes na imobilidade de uma semelhança espectral na qual, tal como o cadáver, ela é reconduzida a um neutro onde já não tem nada a que se assemelhar.

É, pois, dentro desta possibilidade da imagem que é possível a afirmação *irreal* (não positiva) da narrativa e do poema. Em *EI*, mais precisamente no texto “Vaste comme la nuit” – título inspirado num verso de Baudelaire –, Blanchot, aludindo à noção de «imagem poética» que Bachelard propõe em *La Poétique de l'Espace*, defende que, num poema, o que se torna manifesto é uma ausência profunda da imagem pensada num sentido perceptual e, nessa ausência de imagens, «a própria presença do espaço da escrita (designada por vezes imaginário), a evidência da sua realidade na afirmação irreal (não positiva) do poema». Assim, o que o poema nos propõe não é um conjunto de imagens do mundo, mas de imagens de linguagem que, não correspondendo em nada à dimensão perceptual que geralmente é atribuída à noção de imagem, manifestam antes «a presença desse contra-mundo que é talvez o imaginário». Nesta acepção, a imagem já não é só um desdobramento entre signo e sentido, mas sobretudo uma «figura do infigurável, forma do informe», manifestação do *fora* feita *reverberação* (*retentissement*) que dá acesso ao não-espaço e ao não-tempo da literatura¹⁴⁶.

Tal transmutação da imagem, encontra-a Blanchot nas obras de alguns autores, sejam elas narrativas ou poéticas. Tal é o caso de *À la Recherche du Temps Perdu*, a grande obra de Proust, a partir da qual o nosso autor nos fala, em “Le chant des sirènes” (*LA*), da relação entre a narrativa, a imagem e o tempo. Ora, o tempo da narrativa, diz-nos, não está fora (*hors*) do tempo, mas experiencia-se como fora (*dehors*), sob a forma de um espaço imaginário no qual a arte encontra e dispõe dos seus recursos. É esta transformação do tempo num espaço imaginário, num «vazio sempre em devir», que torna possível aquilo a que Proust chamava metáfora e que

¹⁴⁶ Cf. *id.*, *EI*, pp. 472-476.

Blanchot, associando ao *fora*, pensa como imagem. Aliás, diz-nos o nosso autor, no espaço imaginário, tudo se torna imagem, e a essência da imagem é a de estar absolutamente fora, sem significação, mas apelando à profundidade de todo o sentido possível¹⁴⁷. Num outro ensaio de *Le Livre à Venir*, intitulado «Le journal intime et le récit», o autor defende que o que distingue a narrativa do diário não é o facto de contar acontecimentos extraordinários, mas o contar daquilo que não pode ser constatado, apresentando uma definição de narrativa que, mais uma vez, a liga a um «espaço» próprio onde a figura real dá lugar à fascinação e à imagem:

«A narrativa é o lugar de magnetização que atrai a figura real até ao ponto onde ela deve ficar para responder à fascinação da sua sombra.»¹⁴⁸

Mas é no poema que a imagem atinge a sua força plena ao mesmo tempo que corre o maior risco. A palavra do poema, sendo «palavra que não se pode interromper, porque ela não fala, ela é», exige o abandono de qualquer certeza, arriscando-se a perder qualquer fundamento ontológico:

«[...] visto que a palavra toca a intimidade mais profunda, não só exige o abandono de toda a certeza exterior, mas arrisca-se ela mesma a nos introduzir naquele ponto em que do ser nada se pode dizer, nada se pode fazer, onde tudo recomeça sem cessar e onde morrer mesmo é uma tarefa sem fim.»^{149 150}

Em *BL*, Blanchot demora-se, a pretexto de René Char, nos temas da poesia e da palavra poética. O poema, enquanto imagem que corre o maior risco e responde à maior exigência, é aqui pensado como «desejo», «palavra futura, impessoal e sempre por vir», «canto do pressentimento, da promessa e do despertar», reino da «palavra que não se repete». Palavra-injunção que é a forma de todo o começo, que vem de

¹⁴⁷ Cf. *id.*, *LA*, pp. 22-23.

¹⁴⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 253: «Le récit est le lieu d'aimantation qui attire la figure réelle aux points où elle doit se placer pour répondre à la fascination de son ombre.»

¹⁴⁹ *Id.*, *EL*, p. 206: [...] car la parole touche alors à l'intimité la plus profonde, n'exige pas seulement l'abandon de toute assurance extérieure, mais se risque elle-même et nous introduit en ce point où de l'être il ne peut rien être dit, rien être fait, où sans cesse tout recommence et où mourir même est une tâche sans fin.»

¹⁵⁰ Justapomos à citação a interpretação que André David faz dessa natureza radical da imagem: «A imagem é a palavra a procurar o silêncio, claridade a procurar a noite e a alegrar-se com a sua própria impossibilidade de morrer. [...] Tal é o movimento da imagem, porque ela não é representação fixa, ela é tendência, movimento, composição incessante sobre uma decomposição, tendência, vertigem [...]. E o seu paradoxo é exactamente ser aquilo que parece estável – melhor: a figura eterna das coisas fugidias [...].» (André David, "Maurice Blanchot, le malentendu" in *Etudes*, 4, vol. 372, Paris (Avril 1990), pp. 515-528, p. 520).

longe e que apela para o longe e que, como a palavra oracular, se faz ferida aberta do silêncio¹⁵¹.

Neste canto vertiginoso que, em Blanchot, é a imagem, a fascinação e, de forma muito especial, o poema, o que se vislumbra é um para lá, informe e indeterminado, de toda a estrutura do mundo.

2.2.2. A METÁFORA E A NARRATIVA, DUAS FIGURAS DA INOVAÇÃO SEMÂNTICA

Ricoeur pensa a literatura como o campo por excelência da *inovação semântica* pela dupla figura da *metáfora* e da *narrativa* – formas paralelas de um emprego da linguagem onde a separação entre os signos e as coisas é levada à proximidade do seu ponto de ruptura. Assim, apresenta-as como «dois temas gémeos, na medida em que se referem à inovação da linguagem em grandes unidades de discurso», inovação que, em ambas, está ligada a «operações de síntese que criam novos seres de discurso»¹⁵², ainda que, como veremos, Ricoeur considere que é no texto narrativo que a questão da referência mais se complexifica.

Neste contexto, somos levados a duas obras fundamentais, *La Métaphore Vive* e *Temps et Récit*, que o autor considera geminadas exactamente por ambas tratarem a questão da inovação semântica ou, como aclara Fernanda Henriques, «do poder da imaginação linguística para gerar novos sentidos, para explorar novas possibilidades de se encarar a realidade e a si mesmo e de se conceber o futuro», em suma – e em oposição a Blanchot –, a questão da «legitimação do alcance ontológico da criatividade da linguagem»¹⁵³. É, pois, das condições deste alcance ontológico do ficcional, ou seja, da possibilidade de o *irreal* da metáfora e da narrativa nos devolver o *real*, que iremos tratar.

¹⁵¹ Cf. M. Blanchot, *BL*, pp. 23-30.

¹⁵² Cf. P. Ricoeur, “AH”, p. 8: «[...] mes réflexions sur la métaphore et sur le récit sont étroitement liés, comme deux thèmes jumeaux, dans la mesure où ils portent sur l’innovation langagière dans des grandes unités de discours.»

¹⁵³ Fernanda Henriques, *Filosofia e Literatura – Um Percurso Hermenêutico com Ricoeur*, Biblioteca de Filosofia, nº 11, Porto, Edições Afrontamento, 2005, p. 210.

Em "AH", Ricoeur confessa que a grande dificuldade com que se deparou na tematização da metáfora e da narrativa foi a mesma: a existência de orientações divergentes na linguagem que se agudizam principalmente na literatura¹⁵⁴. Assim, afirma existir uma tendência, que chamaríamos de centrípeta, da linguagem literária para exilar-se fora do mundo e outra centrífuga, contrária à primeira, mas dela decorrente, para se dirigir à realidade e redescrevê-la. Tal como já antes referimos, é a própria suspensão que o literário faz de uma referência de primeira ordem própria do discurso descritivo que permite emergir uma referência de segunda ordem que redescreve o mundo. Neste sentido, Ricoeur aproxima-se da perspectiva blanchotiana no que concerne à constatação de um movimento contraditório na linguagem literária que é condição do seu valor, propondo, no entanto, uma outra leitura das suas potencialidades que decorre da segunda tendência, a que garante o seu alcance ontológico. A suspensão da referência é, pois, em Ricoeur, apenas a contrapartida negativa de uma estratégia que é essencialmente positiva. Deste diferencial que se desvela entre as duas perspectivas decorre a distância que vai da imagem blanchotiana ao pensamento ricoeuriano do poético-ficcional.

Perguntamos, então, como é que tal movimento de redescrição acontece na metáfora. Conforme esclarece logo no prefácio de *La Métaphore Vive*, Ricoeur desenvolve a sua teoria da metáfora analisando-a em três níveis diferentes: o da palavra, o da frase e o do discurso, correspondentes às leituras da retórica, da semântica e da hermenêutica, respectivamente. Neste sentido, parte da teoria da metáfora da retórica clássica, fazendo, no entanto, uma revisão dos seus pressupostos que o levará a deslocar o problema da semântica da palavra para a semântica da frase, partindo daí para a hermenêutica.

Assim, na esteira do trabalho de Richards, Ricoeur faz assentar a teoria da metáfora em três grandes pressupostos, que condensa em *Interpretation Theory*¹⁵⁵. O primeiro, que está ligado ao que dissemos anteriormente, é o de que a metáfora, não sendo um simples deslocamento na significação das palavras, tem a ver com a semântica da frase, devendo ser compreendida no âmbito do enunciado. Daqui resulta

¹⁵⁴ Cf. P. Ricoeur, "AH", p. 9.

¹⁵⁵ Cf. *id.*, *IT*, pp. 73-75.

uma primeira tese, a de que «a metáfora é o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica»¹⁵⁶. Neste aspecto, será importante a apropriação que Ricoeur faz da noção de metáfora como *transporte* que Aristóteles apresenta na *Poética*¹⁵⁷, sendo, no entanto, de ressaltar a argumentação que desenvolve no primeiro estudo de *MV* a favor da tese segundo a qual, embora a definição aristotélica apresente a metáfora como uma «epífora do nome», associando-a, assim, à palavra, o essencial da definição só se torna inteligível se a inscrevermos no conjunto da frase, ou seja, no contexto da articulação de um par de termos ou relações, pelo que nos diz que «para afectar uma única palavra, a metáfora tem de perturbar uma rede por meio de uma atribuição aberrante»¹⁵⁸.

Um segundo pressuposto decorre do anterior: o de que o fenómeno que se tem de considerar não é nenhum desvio do sentido literal das palavras, mas o funcionamento da operação de predicação na frase. Assim, a tensão implícita na metáfora não ocorre entre dois termos numa enunciação, mas entre duas interpretações opostas da enunciação, uma literal e outra metafórica que emerge pela autodestruição da primeira. Tal processo implica uma «torção» nas palavras através da qual surge um novo sentido que faz parecer absurda a interpretação literal.

Um verso apresentado como exemplo pelo filósofo, «A natureza é um templo de pilares vivos»¹⁵⁹, permitir-nos-á concretizar melhor os dois pressupostos apresentados. No verso, é visível que nenhuma das palavras tomadas em si mesmas é metafórica, sendo apenas a sua combinação ao nível do enunciado que opera uma tensão e um desvio semântico que nos leva a ver a vida *como* arquitectura e vice-versa. O que acontece então é que o enunciado se presta a duas interpretações, fenómeno a que Ricoeur chamou *referência desdobrada*, através da qual a metáfora, e a ficção em geral, diz que algo “é e não é”, sendo este o aspecto que, como veremos, lhe permitirá deslindar a questão da referência metafórica.

¹⁵⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 73.

¹⁵⁷ Transcrevemos as palavras de Aristóteles: «A metáfora é a transferência de uma palavra que pertence a outra coisa, ou do género ou de uma espécie para outra ou por analogia.» (Aristóteles, *Poética*, 1457b 6-9).

¹⁵⁸ P. Ricoeur, *MV*, p. 31: «[...] pour affecter un mot seul, la métaphore doit déranger un réseau par le moyen d’une attribution aberrante.»

¹⁵⁹ *Id.*, “AH”, p. 8.

O terceiro pressuposto decorre da apropriação que o filósofo faz da afirmação aristotélica de que «bem metaforizar» é «bem perceber as semelhanças»¹⁶⁰, a partir da qual irá defender que a metáfora *viva* é «uma aproximação inédita entre dois domínios semânticos, incompatíveis segundo as regras de classificação»¹⁶¹. Este traço revela algo bastante importante no presente estudo, na medida em que fundamenta o pensamento de Ricoeur sobre o poético e aclara a linha de separação entre este e a concepção blanchotiana: a ideia de que, na base da metáfora, está um procedimento racional de alcance ontológico que aproxima a poesia da filosofia, identificado muito claramente por Fernanda Henriques:

«Esta ideia da apercepção do semelhante é assimilada por Ricoeur à ideia de visão, de contemplação, e caracterizada como o golpe de génio que equipara quem poetiza e que filosofa, colocando, decisivamente, a metáfora no solo da busca da verdade.»¹⁶²

Descobrimos nesta visão da metáfora como *apercepção do semelhante* uma diferença fundamental em relação à imagem blanchotiana, que, enquanto semelhança espectral, não reenvia já para o mundo, mas para lá do mundo, para uma exterioridade onde, como o cadáver, já não tem nada a que se assemelhar. Assim, se a metáfora se constitui pela descoberta de uma semelhança entre duas realidades que normalmente não estão próximas, processo através do qual pelo menos uma dessas realidades melhor se compreende, surgindo a metáfora como um instrumento eficaz na busca da verdade, a imagem, embora fale aparentemente ainda do mundo, leva-nos para o lado de lá, o da fascinação e da passividade, em que já não há significação, sentido ou verdade.

Ora, para Ricoeur, da autodestruição do sentido literal do enunciado, por via do desdobramento da referência e da torção do sentido literal das palavras, surge a inovação de sentido ao nível do enunciado inteiro e, assim, a inovação semântica que constitui aquilo a que o autor chama a *metáfora viva*, entendida como aquela cuja discordância interna dá ainda origem a novas extensões do seu sentido:

¹⁶⁰ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1459a 4-8 e P. Ricoeur, *MV*, p. 33.

¹⁶¹ *Id.*, “AH”, p. 8: «Dans le cas de la métaphore, c’est le rapprochement inédit entre deux champs sémantiques incompatibles selon les règles usuelles de la classification qui crée l’étincelle de sens constitutive de la métaphore vive.»

¹⁶² Fernanda Henriques, *Filosofia e Literatura – Um Percurso Hermenêutico com Ricoeur*, op. cit., p. 213.

«[...] a autodestruição do sentido, no âmbito da impertinência semântica, é o reverso de uma inovação de sentido ao nível do enunciado inteiro, inovação obtida pela «torção» do sentido literal das palavras. É esta inovação que constitui a metáfora viva.»¹⁶³;

«As metáforas vivas são metáforas de invenção, em cujo interior a resposta à discordância na frase é uma nova extensão do sentido, embora seja certamente verdadeiro que tais metáforas inventivas tendem a tornar-se metáforas mortas com a repetição.»¹⁶⁴

Como já sabemos, Ricoeur não fica apenas por esta análise semântica da linguagem metafórica, fazendo a ponte para o horizonte da hermenêutica, o que se espelha na sua definição de metáfora como «o processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder que certas ficções têm de redescrever a realidade»¹⁶⁵. Se a análise semântica privilegia apenas os elementos que dizem respeito à estrutura da frase, será no domínio hermenêutico, que faz referência a algo de extralinguístico, que se poderá dar conta de como um discurso metafórico – que surge sob a forma de poema ou romance, por exemplo – redescreve o mundo fáctico onde se desenrola a *praxis* humana. É, pois, através desta passagem da obra em si para a sua relação criativa com o mundo e, por conseguinte, da ligação entre ficção e redescrição que Ricoeur devolve à metáfora a sua plenitude de sentido.

Também neste nível será importante a leitura da *Poética*, nomeadamente a ideia aristotélica de que a *poiesis* da linguagem deriva da conexão entre *muthos* e *mimesis*, ou seja, entre um todo estruturado e a *representação* do real – sendo a *mimesis* aqui entendida, não no sentido platónico de cópia, mas no sentido de representação criativa do real –, ou, dito de outra forma, entre o sentido do discurso e a referência¹⁶⁶. À luz deste prisma, dizemos que é através de uma configuração específica da frase, que se afasta das nossas práticas linguísticas habituais produzindo uma inovação semântica, que a metáfora do discurso poético nos desloca para a facticidade ontológica da nossa pertença ao mundo.

¹⁶³ P. Ricoeur, *MV*, p. 289: «[...] l'auto-destruction du sens, sous le coup de l'impertinence sémantique, est seulement l'envers d'une innovation de sens au niveau de l'énoncé entier, innovation obtenue par la «torsion» du sens littéral des mots. C'est cette innovation de sens qui constitue la métaphore vive.»

¹⁶⁴ *Id.*, *IT*, p. 76.

¹⁶⁵ *Id.*, *MV*, p. 11: «[...] la métaphore est le processus rhétorique par lequel le discours libère le pouvoir que certaines fictions comportent de redécrire la réalité.»

¹⁶⁶ Ricoeur procura, assim, superar a diferenciação que é feita na linguística, na qual Roman Jakobson assume já um papel inovador, entre a função poética da linguagem e a função referencial (Cf. 7.º estudo de *MV* e “IM”, p. 9).

Neste sentido, o nosso autor concluirá que o lugar mais íntimo da metáfora, não sendo a palavra, nem a frase, não é sequer o discurso, mas antes «a «cópula do verbo ser», na medida em que o «é» metafórico joga-se no contexto da tensão entre identidade e diferença, significando simultaneamente «não é» e «é como»¹⁶⁷. É esta tensão entre o «é» e o «não é», que decorre do facto de que nenhuma das partes anula a outra e, portanto, de que há um «é» que se mantém, que permitirá a Ricoeur falar de uma verdade metafórica, intrinsecamente tensional, que, em vez de visar directamente o “ser”, desloca o foco para um “ser como”¹⁶⁸.

Ricoeur defende, assim, contra a tradição positivista, que a metáfora não opera apenas um desdobramento semântico, mas também referencial, atribuindo ao metafórico um valor ontológico e, diríamos nós, cognitivo e existencial, ponto em que se afasta de Blanchot. Carlos João Correia ajuda-nos a fundamentar este estatuto ontológico da metáfora ao reflectir sobre a relação desta com o símbolo. Apontando três possíveis naturezas da representação simbólica – onírica, cósmica ou poética –, o filósofo defende que em todas é possível surpreender o momento poético da sua expressão, a sua constituição linguística, surgindo a metáfora como esse ponto de cruzamento entre o símbolo e a linguagem. Nesta medida, se, por um lado, a expressão metafórica permite ao símbolo ter uma expressão linguística daquilo que nele é força informe, por outro, é por via desta relação essencial com o símbolo e com o *biós* que nele se exprime que a metáfora pode acrescer à sua dimensão semântica uma dimensão referencial e, assim, garantir o seu estatuto ontológico:

«A natureza estritamente semântica da metáfora permite, por sua vez, trazer, para a região do *logos* e da linguagem, o que no símbolo é ainda expressão de *biós* e de força. [...] No entanto, a relação semântica do enunciado metafórico não dispensa a sua dimensão referencial, sob pena de a linguagem se bastar a si mesma. Se esta dimensão referencial estivesse ausente, dificilmente Ricoeur poderia sustentar o valor de verdade e de conhecimento das expressões metafóricas.»¹⁶⁹;

«Assim sendo, o poder de inovação semântica dos enunciados metafóricos não dispensa a sua referência a uma realidade originária incarnada pelo símbolo.»¹⁷⁰

¹⁶⁷ Cf. P. Ricoeur, *MV*, p. 11.

¹⁶⁸ Cf. “5. Vers le concept de «vérité métaphorique», in *MV*, pp. 310-321.

¹⁶⁹ Carlos João Correia, *Ricoeur e a Função Simbólica do Símbolo*, op. cit., pp. 66-67.

¹⁷⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 71. Num artigo anterior à obra citada, intitulado “Ricoeur e a metáfora integral”, o autor propõe a noção de «veemência ontológica» para designar a postulação efectiva de ser que tem lugar na

Esta preocupação ontológica que norteia a investigação de Ricoeur sobre a metáfora e o estatuto ontológico que efectivamente lhe atribui decidirá, como atrás dissemos, a impossibilidade de um encontro com a noção de imagem blanchotiana. Metáfora e imagem estão, na verdade, em planos diferentes – o ser e o para alguém ou além do ser – que, não se excluindo, são, pelo carácter absolutamente outro do segundo, irreconciliáveis. Talvez por isso Blanchot tenha evitado a questão da metáfora e o seu uso. Ora, se a metáfora ricoeuriana visa o ser e consegue tocá-lo em virtude da sua relação com o símbolo e da tensão do «é como» que acolhe, sendo-nos apresentada no seio de uma análise que convoca a retórica, a semântica e a hermenêutica, a imagem blanchotiana, abrindo-se para um fora de si e do mundo, não nos quer já mostrar o que as coisas são, ser o seu reflexo, mas o que há antes de as coisas serem, o informe ou sem-figura, não podendo, neste seu lado neutro, como lembra Patrícia San Payo, ser isolada para fins de classificação retórico-estilística¹⁷¹.

*

A segunda dimensão da inovação semântica e da questão da referência no uso literário da linguagem surge na ficção narrativa através da noção de *mise en intrigue*, que assenta numa definição de poética como «a arte de “compor intrigas”»¹⁷².

Em *Temps et Récit I*, Ricoeur adopta como objectivo mostrar a possibilidade de aproximar a narrativa histórica e a narrativa de ficção. Neste sentido, reconhecendo que há uma «identidade estrutural entre a historiografia e a narrativa de ficção», explica que tal identidade estrutural é possível devido ao «carácter temporal da experiência humana»¹⁷³, desenhando uma circularidade entre narrativa e temporalidade:

«[...] o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de maneira narrativa [...]. A narrativa é significativa na medida em que desenha os traços da experiência temporal.»¹⁷⁴

metáfora, garantindo-lhe, para além de um alcance cognitivo, um alcance ontológico (cf. *id.*, “Ricoeur e a metáfora integral”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nº 6, 1986, pp. 35-48, p. 42).

¹⁷¹ Cf. Patrícia San Payo, “O «Fora» de Blanchot: escrita, imagem e fascinação”, *op. cit.*, p. 25.

¹⁷² Cf. P. Ricoeur, *TR I*, p. 57.

¹⁷³ *Id.*, *ibid.*, p. 17.

¹⁷⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 17: «[...] le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative [...]. Le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle.»

É, então, esta perspectiva do humano como existência temporalmente enraizada que necessita da mediação narrativa para se compreender que irá permitir a Ricoeur instituir a narrativa de ficção como componente eficaz da vida humana e aproximá-la da narrativa histórica, superando o binómio real-irreal, cujos pólos são intuitivamente ligados à história e à ficção, respectivamente.

Também aqui o par *muthos-mimesis* de Aristóteles se revela fundamental. A palavra grega “muthos”, que pode traduzir-se por «fábula» ou «intriga», foi associada por Aristóteles aos poemas dramáticos e à epopeia, sendo definida pelo filósofo grego como *mise en intrigue*, o “agenciamento dos factos em sistema”¹⁷⁵, ou seja, a articulação do acontecer factual ou fictício numa totalidade. Nessa medida, é indissociável do conceito de *mimesis*, tomado como um “processo activo de imitar ou de representar”¹⁷⁶, dizendo-nos Aristóteles que o *muthos* é, ou deverá ser, uma *mimesis praxeos*, ou seja, uma recriação da acção humana. É, pois, na relação entre os dois conceitos, *muthos e mimesis*, e, assim, no lugar onde ela acontece, a narrativa, que a mediação e a configuração do tempo humano são possíveis.

Segundo Ricoeur, a mediação entre tempo e narrativa passa por três momentos, correspondentes a três modos ou momentos da *mimesis*¹⁷⁷. Grosso modo, a mimese I corresponde à *prefiguração* do campo prático, a mimese II à *configuração* do mundo ficcional e a mimese III à *refiguração* do mundo vivido. Assim sendo, a *mimesis* I corresponde ao nível da pré-compreensão das potencialidades simbólicas do campo prático, ou seja, das possibilidades dos enredos da acção e das qualidades dos agentes – desde logo inerente ao escritor enquanto ser no tempo animado por determinados pressupostos éticos – sem a qual não é possível construir uma intriga. A *mimesis* II corresponde ao próprio acto de configuração narrativa, através da qual o escritor cria o reino da ficção, do *como se*. Trata-se de uma actividade mediadora entre o antes do texto, o seu enraizamento ontológico, e o depois do texto, o seu destino existencial, que espelha claramente a sua noção de linguagem como algo que se abre ao não

¹⁷⁵ *Id., ibid.*, p. 69.

¹⁷⁶ *Id., ibid.*, p. 69.

¹⁷⁷ Em relação às três *mimesis*, ver o capítulo III de *Temps et Récit I*.

linguístico¹⁷⁸. Nesta medida, a *mimesis* III corresponde à recepção, ao acto de ler, ou, melhor dizendo, à apropriação da intriga pelo leitor.

Lembramos, neste contexto, a noção de *mundo do texto* que apresentámos anteriormente. Como vimos, trata-se de um mundo virtual de possibilidades que está à espera que os sujeitos projectem nele os seus possíveis mais próprios, compreendendo-se a si próprios na medida em que compreendem o texto, processo que só é possível pelo carácter fictício da obra e, como vimos agora, por uma relação estreita entre a construção da intriga e a representação do mundo e da acção humana.

Fazendo a ponte com o que Blanchot nos disse sobre a narrativa, encontramos nos dois autores a mesma ideia de que a narrativa, enquanto ficção, institui um espaço imaginário, sendo apenas nele que o poético, em geral, pode nascer. Contudo, enquanto Blanchot tematiza o movimento pelo qual a imagem se aninha no seio da narrativa para nos suspender numa fascinação sem remissão possível – movimento que encontra no poema uma força renovada – Ricoeur ressalta a possibilidade de a narrativa, por esse momento de suspensão, nos devolver o mundo e o tempo que habitamos. Como vimos, o terceiro momento da *mimesis* não se esgota na simples leitura, ou seja, na própria literalidade do texto poético, estendendo-se à apropriação levada a cabo pelo seu receptor, ou seja, implicando a relação entre mundo do texto e mundo da acção ou entre os esquemas de significação do texto e os esquemas de acção do leitor. Não se trata, no entanto, de uma relação unilateral, pois o leitor só interpreta o texto na medida em que é, ao mesmo tempo, interpretado por ele. Assim sendo, a apropriação da narrativa traz implícita uma refiguração do tempo e do si mesmo, que gizaremos no ponto seguinte.

¹⁷⁸ Apresentamos aqui as palavras de Fernanda Henriques: «A mimese II é a expressão do acto poético propriamente dito, correspondendo ao processo de composição ou construção da intriga. Tomá-la, enquanto texto construído, como mediação entre o que lhe fica a montante – o enraizamento na vida –, e a jusante – a recepção pela leitura –, significa a reiteração, no plano do texto, daquilo que foi enunciado para a linguagem: os textos, todo o tipo de textos, incluindo os ficcionais, expressam um mundo e atingem o seu fim na comunicação, através da sua recepção por alguém que lê.» (Fernanda Henriques, “A concepção da linguagem...”, pp. 13-14.)

2.3. A LITERATURA COMO POSSIBILIDADE DE EXPRESSÃO OU MEDIAÇÃO

Neste terceiro ponto, interessar-nos-á explorar as possibilidades de expressão e/ou mediação que a literatura adquire no pensamento dos dois autores, o que nos levará a indagar o que é que se manifesta através da obra literária e as possíveis implicações do processo ou experiência da leitura na consciência e *praxis* do leitor. Nessa medida, focar-nos-emos primeiro na concepção blanchotiana segundo a qual a literatura é expressão do *neutro*, demonstrando de que forma esta perspectiva nos leva inevitavelmente às noções de *escrita do desastre* e de *désœuvrement* ou *ausência da obra*; num segundo momento, interessar-nos-á mostrar de que forma a literatura é, em Ricoeur, a mediação por excelência da configuração da nossa experiência do tempo e da nossa identidade através das noções de *tempo narrativo* e *identidade narrativa*.

2.3.1. A LITERATURA COMO EXPRESSÃO DO NEUTRO – A ESCRITA DO DESASTRE E A FATALIDADE DO DÉSOEUVREMENT/AUSÊNCIA DA OBRA

Dissemos anteriormente que Blanchot inscreve a literatura num duplo movimento pelo qual, por um lado, exerce um trabalho de morte das coisas e, por outro, procura dar conta da sua ausência como uma nova presença, de um rastro fantasmático que permanece, criando, nesse sentido, uma ambiguidade na linguagem que a liberta dos nexos causais do mundo quotidiano e a faz tornar-se imagem. Através desta concepção, mais especificamente da noção de espaço literário, o autor pretendeu mostrar que a literatura é um espaço autónomo, liberto da condição gravítica das coisas, dos conceitos, das antinomias lógicas, das leis e das construções teóricas, que aponta para um *fora* do mundo, constituindo-se, nessa medida, como *paixão do fora*¹⁷⁹.

¹⁷⁹ Cf. ponto 6 do capítulo IV (“Le grand refus”) de *EL*.

Nesta linha de pensamento, desvela-se uma clara intenção de contrariar o que, no pensamento da arte e da obra de arte, havia ainda de ecos da fenomenologia husserliana e do seu primado da visão. Assim, Blanchot escolhe muitas vezes Heidegger como seu interlocutor, comungando a sua concepção geral da arte, mas afastando-se progressivamente do que, no filósofo alemão, considera serem traços da intencionalidade e da constituição fenomenológicas. Neste sentido, diz-nos, em *EL*, que o essencial da obra de arte, da obra literária, é o que está ligado à segunda dimensão da linguagem, a da negatividade radical, pela qual ela sabe que não assegura a presença de nada, não fixa nada – nem um mundo, nem uma totalidade inteligível – e, por conseguinte, não é nenhuma garantia de residência do ser. A obra literária dirige-se, antes, para o que há de obscuro, para uma força ctónica, primitiva, já pressentida por poetas como René Char, Hölderlin e Rilke, que não se revela sob o horizonte do mundo¹⁸⁰. Levinas foi o primeiro a notar o modo como a reflexão blanchotiana sobre a arte se tornou incompatível com a heideggeriana¹⁸¹, desafiando o autor a prosseguir no sentido de algo que é ainda anterior à questão do ser e do não ser, do verdadeiro e do não verdadeiro, bem como à ideia de uma errância nesses conceitos desertificados que o autor, em *EL*, apresenta como a fonte da autenticidade da arte. Embora o diálogo com Levinas tenha sido determinante para o pensamento blanchotiano, nomeadamente no aparecimento do *neutro* e na questão da arte, manter-se-á entre eles um hiato de que falaremos mais adiante.

Com efeito, em Blanchot, a obra não é, como a fenomenologia heideggeriana ainda considerava, uma «unidade amortecida de um repouso», mas, como defende em *EL*, «a intimidade e a violência de movimentos contrários que não se conciliam jamais»¹⁸². Em Blanchot, a obra de arte e, assim, a obra literária, uma vez que não consegue conciliar ou reunir os contrários que nela se digladiam – a fatalidade de

¹⁸⁰ Cf. M. Blanchot, *EL*, pp. 297-298.

¹⁸¹ Sobre tal diferença, diz-nos Levinas: «O espaço literário a que nos conduz Blanchot [...] não tem nada em comum com o mundo heideggeriano que a arte torna habitável. [...] Para Blanchot, como para Heidegger, a arte não conduz [ao contrário da estética clássica] a um mundo atrás do mundo, a um mundo ideal atrás do mundo real. A arte é luz. Luz que para Heidegger vem do alto criando o mundo, fundando o lugar. Negra luz para Blanchot, noite que vem de baixo, luz que desfaz o mundo reconduzindo-o à sua origem, a reverberação, o murmúrio, ao rumor incessante, a um profundo antanho, antanho jamais esgotado. A busca poética do real é a exploração do fundo último do real.» (E. Levinas, *Sobre Mauricio Blanchot*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 43-44).

¹⁸² Cf. M. Blanchot, *EL*, p. 300.

afirmar no dia a *segunda noite* – é ruína, *désœuvrement*, e não, ao contrário do que o seu aparecimento no mundo faz crer, entidade correlativa de uma verdade, de uma unidade apaziguada ou de um sentido que se fecha¹⁸³:

«A obra só é obra se ela é a unidade cindida, sempre em luta e jamais apaziguada [...]. A obra, porque não pode guardar nela a contrariedade que unifica cindindo, carrega o princípio da sua ruína. E o que a arruína é o facto de ela *parecer* verdadeira [...].»¹⁸⁴

O *désœuvrement*, conceito basilar em Blanchot que podemos aproximar dos conceitos de *inoperância* ou, forçando um pouco a nossa língua, de *desobra*, sendo aparentemente oposto à obra enquanto unidade, é, afinal, a sua essência mais íntima, a condição de trazer ao dia aquilo que, sendo essencialmente nocturno – a segunda noite –, sucumbe nesse movimento de aparição.

De forma a radicalizar a sua defesa da autonomia literária, bem como a ambiguidade e princípio de ruína que a obra literária subsume, o autor irá, a partir dos anos 60, utilizar a noção de *neutro* para designar o que antes chamava de «impessoal» ou «anónimo», inaugurando uma importante viragem no seu pensamento que, em *El* (1969), se repercutiu em mudanças significativas no seu léxico crítico-filosófico que o levaram a um trabalho exímio de revisão dos seus textos anteriores. Assim, nesta nova fase de pensamento, palavras como «ser», «presença» e «imediato» passaram a ser escritas com aspas e outras foram mesmo substituídas: «logos» passa a ser «diferença», «autêntico» passa a «justo» e até o referido conceito de «*désœuvrement*» é substituído pelo de «ausência da obra»¹⁸⁵.

Sendo inspirado pelo neutro de Heidegger e pelo «il y a» de Levinas, de que já falámos no primeiro capítulo, o neutro de Blanchot é ainda outra coisa: a «singularidade pré-conceptual do ser», como propõe Leslie Hill, que se situa no espaço literário e que, enquanto centro descentrado, é o que simultaneamente convoca a

¹⁸³ Esta postura intelectual foi corajosamente acompanhada por uma postura prática. Sobre este aspecto, atentemos nas palavras de José Luis Pardo: «E esta não é só uma posição teórica, mas prática: os escritos de Blanchot constituem, *na prática*, uma não-obra, composta por não-livros através dos quais se diluem as noções mesmas de obra, e, por conseguinte, de autor [...]» (J. L. Pardo, «Ética y autenticidade literaria en Blanchot», in *El País*, 04-03-2000).

¹⁸⁴ M. Blanchot, *EL*, pp. 305-306: «L'oeuvre n'est oeuvre que si elle est l'unité déchirée, toujours en lute et jamais apaisée [...]. L'oeuvre, parce qu'elle ne peut garder en elle la contrariété qui unifie en déchirant, porte le principe de sa ruine. Et ce qui la ruine, c'est qu'elle *semble* vraie. [...]»

¹⁸⁵ Cf. Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, op. cit., p. 135.

escrita e a condena a uma errância eterna. Mas porquê o termo «neutro»? A noção deverá ser entendida a partir do seu sentido etimológico (do latim *ne uter*) como «nem um, nem outro»¹⁸⁶, uma recusa, não só da escolha, mas da própria possibilidade de escolher que a nomeação e a afirmação exigem a cada momento. Nesse sentido, o neutro não é uma entidade, nem sequer um conceito, mas antes um nome para a ausência do nome, para aquilo que precede todos os nomes. Não sendo, pois, nem imanente, nem transcendente à linguagem, este surge como um movimento de eterna obliteração e reinscrição que é prévio a todas as distinções conceptuais – visível/invisível, presente/ausente, sensível/inteligível –, suspendendo-as e deslocando-as¹⁸⁷. Blanchot diz-nos, assim, em *El*, que o neutro é um desconhecido que «não se distribui em nenhum género», portanto, nem é feminino, nem masculino, que não pertence «nem à categoria do objecto, nem à do sujeito», supondo outro tipo de relação que «não releva das condições objectivas, nem das disposições subjectivas»¹⁸⁸. Neutro que, na literatura, será o «acto literário que não é de afirmação, nem de negação, e que (num primeiro momento) liberta o sentido como fantasma, assombração, simulacro do sentido, como se o próprio da literatura fosse ser espectral»¹⁸⁹.

Querendo radicalizar o carácter desconhecido do que se pressente na literatura, bem como na arte em geral, Blanchot irá, pois, pensá-la como expressão do neutro, entendido como uma alteridade que, estando para além da ontologia, constitui, ao mesmo tempo, o limite e a origem do pensamento (das suas antinomias e categorizações) e da linguagem. Nessa medida, o papel da literatura é ou deverá ser manifestar esse neutro que habita as palavras desde sempre como o seu outro, a não-coincidência da linguagem consigo mesma pela qual as palavras se fazem oscilação contínua entre o que pretendem significar num momento e todas as outras possibilidades de significação, num movimento de constante deslizamento e

¹⁸⁶ Hadrien ajuda-nos nesta aproximação etimológica e semântica: «[...] trata-se, sem dúvida, de entendê-lo [o conceito de «neutro»] num sentido quase etimológico (do latim *ne... uter...*: «nem um... nem outro») e já não como «ou um, ou outro» que deixa entender a noção de ambiguidade. O neutro blanchotiano parece assim curto-circuitar qualquer tentativa de interpretação [...]» (Hadrien Buclin, *Maurice Blanchot ou l'Autonomie Littéraire*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2011, p. 63).

¹⁸⁷ Cf. Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, op. cit., pp. 132-133.

¹⁸⁸ M. Blanchot, *El*, p. 440.

¹⁸⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 448: «Neutre serait l'acte littéraire qui n'est ni d'affirmation, ni de negation et (en un premier temps) libère le sens comme fantôme, hantise, simulacre de sens, comme si le proper de la littérature était d'être spectrale [...]».

disseminação dos seus sentidos. Nesta medida, o trabalho do escritor não será fundar as palavras ou torná-las autênticas, mas acentuar o neutro que acolhem, o que nelas há de indeterminação e de ausentamento do sentido. Na obra literária, o neutro é, assim, sempre o que nela não está, o *outro* que, nunca se deixando captar na forma de uma unidade, cria uma descoincidência, interrupção ou cisão na escrita e na obra que as condena ao *désœuvrement*, à repetição e ao desaparecimento. Escrita e obra literárias são, nesta medida, intermináveis, algo que nunca chega à sua completude, à sua última determinação, estando votadas à re-escrita, à re-petição, ao re-torno e ao re-começo, bem como à condição de *desaparecer*.

Nesta medida, paralelamente à noção de *neutro*, Blanchot irá propor a expressão *escrita do desastre* para designar essa condição paradoxal da escrita pela qual se faz expressão de algo sob condição da sua própria cisão, dispersão e fragmentação, associando-a, assim, a um estilo de escrita que escolhe a forma de fragmento para se expressar. O próprio escritor adotou tal estilo em obras como *Le Pas Au-Delà* e *L'Écriture du Desastre*, que são escritas em forma de fragmento. O fragmentário surge, assim, como a forma possível de escrever dada a fatalidade do neutro, do desaparecimento – do «eu» e da obra – e do desastre, surgindo como *flash*, centelha ou breve ressonância que afirma precisamente a ruptura, a descontinuidade e a interrupção enquanto qualidades potentes da escrita.

Blanchot aproxima-se, desta forma, da noção de *ponto zero da escrita*¹⁹⁰ de Roland Barthes e da sua defesa de que este ponto da literatura não corresponde apenas a uma escrita branca, neutra, mas à própria experiência da neutralidade de que nunca damos conta pelo entendimento. Tal concepção, que surgirá com uma força renovada a partir do aparecimento do *neutro*, está já presente em *LA*:

«Escrever sem «escrita», levar a literatura àquele ponto de ausência onde ela desaparece, onde já não temos de temer os seus segredos que são mentiras, é este o «grau zero da escrita», a neutralidade que todo o escritor procura deliberadamente ou de forma consentida e que conduz alguns ao silêncio.»¹⁹¹;

¹⁹⁰ Blanchot dedicou um ensaio à referida noção de Roland Barthes que foi originalmente publicado com o título “Plus loin que le degré zero”, na *Nouvelle Revue Française*, 9 (September 1953), surgindo, depois, em *Le Livre à Venir*, com o título “La recherche du point zéro” (pp. 275-285).

¹⁹¹ *Id.*, *LA*, p. 282: «Ecrire sans «écriture», amener la littérature à ce point d'absence où elle disparaît, où nous n'avons plus à redouter ses secrets qui sont des mensonges, c'est là «le degré zéro de l'écriture»,

«Mas é que, nesse ponto, ela [a literatura] não seria só uma escrita branca, ausente e neutra, mas também a experiência mesma da «neutralidade», que nunca entendemos, porque, quando a neutralidade fala, só aquele que lhe impõe silêncio prepara as condições do entendimento, e contudo o que há para entender é essa palavra neutra, o que foi sempre dito, que não pode deixar de se dizer e que não pode ser entendido [...].»¹⁹²

A escrita do neutro é, pois, a escrita branca que se dirige para um grau zero, representada de forma especial pelo poema enquanto «o estranho movimento que vai da obra em direcção à sua origem, a obra ela mesma transformada na procura inquieta e infinita da sua fonte»¹⁹³, mas também a experiência (impossível) da neutralidade que exige a despossessão egológica do eu. Neste sentido, contrariamente ao que encontraremos em Ricoeur, Blanchot reitera que a literatura, e assim a ficção, não é mediação do ser nem do «eu», seja este o escritor ou o leitor. Nessa medida, escrever não nos coloca em relação com uma qualquer forma de verdade ou enraizamento, pelas quais o ser é tradicionalmente pensado, da mesma forma que não fortifica o “eu”, ou seja, a presença do escritor a si mesmo:

«Escrever [...] não te permite mais esta relação com o ser – entendido como tradição, ordem, certeza, verdade, toda a forma de enraizamento – que recebeste um dia do passado do mundo, domínio que foste convocado a gerar a fim de assim fortificares o teu “Eu” [...].»¹⁹⁴

A literatura como expressão do neutro é, assim, essencialmente experiência, experiência do limite, da neutralidade e do desaparecimento, na medida em que o que interrompe a configuração de um sentido na obra interrompe também a identidade enquanto estrutura. Na experiência total que ela é, o ser não se desvela e o «eu» não encontra mediação que o faça retornar a si como um si mesmo, antes percebe a impossibilidade de se voltar a nomear como tal. É nesta medida que a leitura não surge, em Blanchot, como interpretação, pelo menos no sentido em que esta

la neutralité de tout écrivain recherche délibérément ou a son insu et qui conduit quelques-uns au silence.»

¹⁹² *Id., ibid.*, p. 285: «Mais c’est qu’en ce point elle ne serait pas seulement une écriture blanche, absente et neutre, elle serait l’expérience même de la «neutralité», que jamais l’on n’entend, car quand la neutralité parle, seul celui qui lui impose silence prépare les conditions de l’entente, et cependant ce qu’il y a à entendre, c’est cette parole neutre, ce qui a toujours été dit, ne peut cesser de se dire et ne peut être entendu [...].»

¹⁹³ *Id., ibid.*, p. 269: «[...] le poème est [...] l’étrange mouvement qui va de l’oeuvre vers l’origine de l’oeuvre, l’oeuvre elle-même devenue la recherche inquiète et infinie de sa source.»

¹⁹⁴ *Id., PA*, p. 9: «Écrire [...] ne te permet plus ce rapport à l’être – entendu d’abord comme tradition, ordre, certitude, vérité, toute forme d’enracinement – que tu as reçu un jour du passé du monde, domaine que tu étais appelé à gérer afin d’en fortifier ton “Moi” [...].»

geralmente é entendida. A noção blanchotiana de leitura – na medida em que assume a condição de não acrescentar nada ao texto, deixando-o apenas ser, nem ao eu, que experimenta o seu próprio desaparecimento – parece, pois, afastar-se de um exercício interpretativo. Contudo, se olharmos com rigor, talvez tenhamos de concordar com Paul de Man quando este defende que tal afirmação só é verdadeira em função de um determinado modelo de interpretação. O autor propõe-nos, nesse sentido, que «este “nada” que, pela leitura, *não* devemos acrescentar à obra é a própria definição de uma linguagem verdadeiramente interpretativa», reconhecendo em Blanchot a tematização daquilo a que podemos chamar uma «interpretação autêntica»¹⁹⁵.

Em “La voix narrative”, artigo publicado em *El* e, mais tarde, em *De Kafka à Kafka* (1981), Blanchot, pensando a presença do neutro na narrativa, atribui a Kafka a descoberta de que «narrar põe em jogo o neutro», na medida em que convoca um «ele narrativo» que, substituindo o sujeito, destitui-o do lugar central que lhe é geralmente atribuído e desapropria-o de qualquer acção transitiva ou possibilidade objectiva, impossibilitando-o inclusivamente de se ler a si próprio. Este «ele», a que Blanchot chamará «voz narrativa», é a marca da intrusão do *outro* na sua estranheza absoluta, do outro que em nós fala, que, sendo voz de ninguém, é afinal a voz do *neutro*¹⁹⁶. Enquanto voz neutra, a voz narrativa é caracterizada pela afonia: voz que não diz nada, mas antes suspende o dito, voz que é radicalmente exterior, que vem do *fora* que é o próprio enigma da linguagem na escrita. Nesse sentido, esta voz é espectral, fantasmática, sendo sempre diferente da voz pessoal (encarnada) daquele que a profere e, assim, precisamente o que o impede a si e à narração de coincidirem consigo mesmos.

Esta relação de terceiro género implícita na voz narrativa enquanto voz neutra leva-nos novamente à noção de que a literatura, neste caso a narrativa, não *significa* o ser, nem é *medium* para a constituição da identidade. Falar no neutro é, pois, falar à distância sem nunca a superar, sem *mediação* ou *comunidade*, mantendo-se uma irreduzível dissimetria pela qual não pode ser privilegiado nem um, nem outro dos termos (ni l’un, ni l’autre). Contudo, embora não encontremos aqui um poder

¹⁹⁵ Paul de Man, “Impessoalidade na crítica de Maurice Blanchot”, *O Ponto de Vista da Cegueira*, trad. Miguel Tamen, Lisboa, Angelus Novus e Cotovia, 1999, p. 93.

¹⁹⁶ Cf. M. Blanchot, *El*, pp. 563-564.

mediador, há algo que, pela palavra neutra da literatura, se descobre na linguagem: um outro poder de significação que já não pode ser pensado segundo o modelo óptico e a sua metáfora da iluminação enquanto referência última do conhecimento e da comunicação:

«[...] a palavra neutra não revela nem oculta. Isso não quer dizer que ela não significa nada (pretendendo abdicar do sentido sob a categoria do não-sentido), quer dizer que ela não significa à maneira do visível/invisível, mas abre na linguagem um poder outro, estranho ao poder de iluminação (ou de obscurecimento), de compreensão (ou de engano). Ela não significa segundo um modelo óptico; ela mantém-se fora da referência luz-sombra que parece ser a referência última de todo o conhecimento e de toda a comunicação [...]».¹⁹⁷

Diferentemente, Ricoeur entenderá a nossa relação com o literário como possibilidade de mediação do ser e configuração da experiência humana no mundo e do «si», como veremos de seguida.

2.3.2. A LITERATURA COMO MEDIAÇÃO – O TEMPO NARRATIVO E A IDENTIDADE NARRATIVA

Vimos que, para Ricoeur, a literatura não se limita a descrever a realidade. Na verdade, suspende a descrição do *real* para, através do *como se*, desvelar as suas infinitas possibilidades de ser, refigurando-o. Nesta medida, desenha uma relação entre tempo e narrativa que nos levará à descoberta da literatura como mediação da experiência humana do tempo e do si mesmo.

O filósofo assume como primeira grande tarefa mostrar de que forma a actividade narrativa – tanto o acto de contar uma história como o de escrevê-la – responde e corresponde aos paradoxos de base do tempo¹⁹⁸. Nesse sentido, em *Temps et Récit I*, tendo primeiramente atentado nas *Confissões* de S. Agostinho e na sua resposta da intensão e da distensão da alma num triplo presente, Ricoeur irá, num

¹⁹⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 566: «[...] la parole neutre ne révèle ni ne cache. Cela ne veut pas dire qu'elle ne signifie rien (en prétendant abdiquer le sens sous l'espèce du non-sens), cela veut dire qu'elle ne signifie pas à la manière dont signifie le visible-invisible, mais qu'elle ouvre dans le langage un pouvoir autre, étranger au pouvoir d'éclairement (ou d'obscurcissement), de compréhension (ou de méprise). Elle ne signifie pas sur le mode optique; elle reste en dehors de la référence lumière-ombre qui semble être la référence ultime de toute connaissance et communication [...]».

¹⁹⁸ Cf. P. Ricoeur, "ETR", p. 6.

segundo momento, ocupar-se da *Poética* de Aristóteles, procurando encontrar nela a base da superação dos impasses a que havia chegado com a investigação anterior, escolha que justifica com a apresentação de duas grandes razões: por um lado, o conceito de intriga (*muthos*) aristotélico parece apontar para um predomínio da concordância sobre a discordância, ao contrário da noção de *distentio animi* de S. Agostinho, e, por outro, o conceito de *mimesis* permite pensar uma segunda problemática, a da imitação criadora da experiência temporal pela mediação da intriga¹⁹⁹.

Deste modo, o que permite à história ser mais do que uma simples enumeração de acontecimentos numa ordem sucessiva e aos acontecimentos tornarem-se história é a mediação que resulta da *poiesis*, isto é, da operação de construção ou configuração do *muthos*, na medida em que esta possibilita uma “união entre a ficção e a ordem no seio de uma só e mesma operação”²⁰⁰, sendo portanto no domínio poético que a solução do paradoxo do tempo deverá ser procurada. Se, na intriga, se joga uma relação entre as partes (acontecimentos) e o todo (história), pode dizer-se que ela combina duas dimensões temporais, uma cronológica ou episódica e outra não-cronológica, que corresponde à dimensão de configuração através da qual a intriga constrói um todo de significação a partir de acontecimentos isolados. A inteligibilidade da história depende, pois, destas duas dimensões, sendo inteligível a história em relação à qual compreendemos de que forma e porquê os episódios sucessivos conduzem a um determinado desfecho e, assim, fazem parte de uma significação global:

«Compor a intriga é já fazer surgir a inteligibilidade do accidental, o universal do singular, o necessário ou verosimilhante do episódio”²⁰¹.

É, portanto, através da configuração da intriga que a sucessão dos acontecimentos se transforma numa totalidade de significação, o que só é possível porque tal configuração do *muthos* inaugura um tempo específico, o *tempo narrativo*, que, sendo feito simultaneamente de tempo cronológico e de tempo vivido, permite a

¹⁹⁹ Cf. *Id.*, *TR I*, p. 66.

²⁰⁰ *Id.*, “ETR”, p. 6.

²⁰¹ *Id.*, *TR I*, p. 85: «Composer l'intrigue, c'est faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier; le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique.»

mediação entre episódios e configuração englobante. Por esta razão, é a actividade de contar ou ler uma história que torna o tempo humano:

«[...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge a sua plena significação quando se torna uma condição da existência temporal.»²⁰²

A narrativa poética permite, dessa forma, ultrapassar a ideia de que a nossa condição temporal está inevitavelmente enredada na negatividade da *distensio*, da nossa distensão entre tempos diferentes, transformando tal condição numa experiência positiva. Mas tal só é possível ser pensado se não esquecermos que é no momento da *mimesis* III que o mundo do texto realmente irrompe, assumindo plenamente a sua função *reveladora* e *transformadora* relativamente à experiência do tempo e à consciência de si.

Somos, pois, chegados à questão da relação entre narrativa e identidade. Retomando o problema da identidade que deixou suspenso nas páginas finais de *Temps et Récit III*, Ricoeur, no quinto estudo de *Soi-Même Comme un Autre*, intitulado precisamente “A identidade pessoal e a identidade narrativa”, formula, de uma forma bastante clara, o seu objectivo nesta fase:

«[...] proponho-me debater de novo a teoria narrativa, já não na perspectiva das suas relações com a constituição do tempo humano, como se fez em *Temps et Récit*, mas na da sua importância para a constituição do si.»²⁰³

Assim, o filósofo irá dedicar-se à temática da *identidade narrativa*, entendendo-se por tal “aquela identidade que o sujeito humano alcança mediante a função narrativa”²⁰⁴.

Vejamos, primeiro, de que forma Ricoeur nos dará a pensar a identidade. Neste contexto, o filósofo fez notar que a categoria kantiana de substância, através da qual tantas vezes se tem pensado a identidade, ao apontar para uma concepção de permanência que é pensada de forma transcendental enquanto permanência

²⁰² *Id., ibid.*, p. 105: [...] le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plentere quand il devient une condition de l'existence temporelle.»

²⁰³ *Id., SCA*, p. 138: «[...] je me propose de remettre ici en chantier la théorie narrative, non plus dans la perspective de ses rapports avec la constitution du temps humain comme il a été fait dans *Temps et Récit*, mais de sa contribution à la constitution du soi.»

²⁰⁴ *Id., “IN”*, p. 215.

numérica²⁰⁵, só pode aplicar-se à natureza física, não servindo para pensar a mistura de permanência e de não-permanência que a caracteriza. Deste modo, percebendo a dificuldade de se dar conta de tal duplicidade, o filósofo propôs-se tratar tal questão a partir da noção de *si mesmo*²⁰⁶, distinguindo dois sentidos diferentes do termo «identidade» advenientes da sua dupla raiz latina: os étimos *idem* e *ipse*. Se a olharmos do ponto de vista do *idem* (que significa «idêntico» ou «muito parecido»), a identidade surge pensada em termos quantitativos ou numéricos, como mesmidade. Trata-se, pois, do conjunto de caracteres imutáveis que permanecem no tempo e que respondem à questão «*o que sou?*». Por outro, se tivermos em consideração o étimo *ipse* (que significa “próprio”), cujo oposto já não é «diferente», mas «estranho», deparamo-nos com uma identidade pensada em termos qualitativos, como resposta à questão «*quem sou?*», cuja permanência no tempo se revela mais problemática.

A partir daqui, teremos, então, de perguntar de que forma esta identidade, assumida como *ipseidade*, dá conta da sua dimensão temporal e, assim, da sua difícil mediação entre mudança e permanência. Ricoeur começa por responder à pergunta através da noção de *história de uma vida*. Nesta medida, na continuação do que dissemos anteriormente, defende que só pelo relato, pelo contar da história, é possível fazer a conexão de uma vida, que, de outro modo, não seria mais do que a vivência e a recordação de instantes ou episódios que se sucederam. Na verdade, tendo uma iniludível dimensão temporal, que é simultaneamente cronológica e subjectiva, não se pode falar desse tipo de história de uma forma directa, mas somente indirectamente através da poética da narração, pelo que o filósofo nos diz que «a história da vida se converte, desse modo, numa história contada»²⁰⁷.

No entanto, este acesso mediado à identidade não se faz apenas ao contarmos a nossa história, mas também ao lermos ou ouvirmos as histórias de ficção nas quais

²⁰⁵ Cf. *id.*, *TR I*, p. 143.

²⁰⁶ Cf. *id.*, “*IN*”, p. 215. O uso da expressão «*si mesmo*» em vez de «*si*» para traduzir o «*soi*» ricoeuriano compreende-se à luz da justificação apresentada pelo Professor Carlos João Correia para a sua tradução do «*soi*» como «*si próprio*»: «A dificuldade em encontrar uma palavra portuguesa correspondente ao sentido filosófico de *Soi* levou-nos a usar a expressão «*si próprio*» como sua tradução. O termo «*si*», raramente substantivado na língua portuguesa, não nos parece feliz para expressar o sentido tanto de «*Soi*» como dos seus equivalentes em inglês, «*Self*», e alemão, «*Selbst*...» (Carlos João Correia, “A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal”, tradução comentada de “«*L’identité narrative*» de Paul Ricoeur”, in *Arquipélago* 7, 2000, pp. 177-194, p. 193).

²⁰⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 216.

não somos nós os protagonistas. Assim, é importante atentarmos na relação entre acção e personagens da narrativa, os dois pólos da construção da trama, pois é no seu seio que a questão da identidade é primeiramente tocada. Na senda de Aristóteles, que subordinava completamente os caracteres à acção, Ricoeur irá defender a tese segundo a qual a narração configura o carácter duradouro da personagem, aquilo a que podemos chamar a sua *identidade narrativa*, ao configurar a identidade própria da história contada. Assim, se realmente toda a história pode ser considerada como um encadeamento de situações que nos leva de uma situação inicial a uma situação final, a identidade narrativa da personagem só poderá ser o estilo unitário das transformações subjectivas que obedecem à regra da completude, da totalidade e da unidade da trama. É, pois, por isso que é na configuração da própria trama que primeiro se deverá procurar a mediação entre permanência e mudança, e só depois na personagem, que é aqui considerada como “figura do si mesmo”²⁰⁸.

De que forma, então, a narrativa contribui para a configuração ou refiguração do si que dela se apropria ao nível da mimese III? Para responder a esta questão, será preciso considerar outro elemento: o carácter fictício da personagem. O carácter fictício da narrativa e, assim, das suas personagens, é um elemento crucial na medida em que permite ao leitor ser sujeito de um processo de *variações imaginativas*²⁰⁹, através do qual pode perscrutar novas formas de ser e converter-se num eu refigurado. Tal só é, no entanto, possível porque tal exercício implica um processo de «identificação»:

“A recepção da narração que o leitor leva a cabo dá lugar, precisamente, a toda uma variedade de modalidades de identificação”.²¹⁰

²⁰⁸ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 220. A este respeito, revela-se importante atentar na linha de argumentação que Ricoeur desenvolve em torno da figura do não-sujeito que é proposta na novela e no teatro contemporâneos, que se assumem como laboratórios privilegiados onde se ensaiam inúmeras formas de construir e desconstruir a identidade narrativa da personagem. Ricoeur reconhece que teremos de fazer a pergunta pela identidade da personagem nos casos em que esta surge, na acção, como um sujeito sem atributos, um não-sujeito. No entanto, objectará que, mesmo na perda de identidade do herói, não estamos fora da problemática da personagem. Um não-sujeito é ainda uma figura do sujeito, ou seja, uma resposta à questão pelo quem, ainda que de uma forma negativa (cf. P. Ricoeur, “IN”, pp. 222-223).

²⁰⁹ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 226.

²¹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 228.

Assim, o trajecto da auto-identificação do si mesmo é atravessado pela identificação do outro, neste caso da personagem fictícia. Apropriar-se de si mediante a identificação de uma personagem pressupõe que o si se submeta ao exercício das variações imaginativas que, desse modo, se transformam nas variações do próprio si mesmo. A mediação narrativa demonstra, pois, que o *conhecimento de si* é sempre uma *interpretação de si*.

A contribuição da poética da narração revela-se, assim, importante para o destrinçar da problemática do si mesmo à luz da teoria da acção, em que o si mesmo se descobre como agente, da teoria dos actos de fala, em que este surge como falante, e da teoria da imputação moral, na qual se assume como sujeito responsável²¹¹. Em relação a esta última, vemos que é de grande importância a contribuição da narração para a avaliação moral das personagens e, conseqüentemente, para a problemática da imputação. Neste sentido, diz-nos Ricoeur que a intelecção narrativa se assemelha ao juízo moral na medida em que “explora os caminhos mediante os quais a virtude e o vício conduzem ou não à felicidade e à desgraça”²¹².

Abre-se, então, um caminho de ligação entre esta configuração do si mesmo e a ética. Os universais que a intriga engendra, não se confundindo com as ideias platónicas, são configuradores do si na medida em que se enraízam na sabedoria prática, logo na ética e na política. Por isso, diz-nos o filósofo, há uma estreita relação entre a narrativa e a dimensão ética, que clarifica da seguinte forma:

«A literatura é um vasto laboratório onde se ensaiam estimacões, valorações, juízo de aprovação ou de condenação, pelos quais a narrativa serve de propedêutica à ética.»²¹³

²¹¹ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 216. Em primeiro lugar, a personagem fictícia confirma as características da pessoa descritas pela teoria da acção ao confirmar a primazia do relato na terceira pessoa no conhecimento do homem. Por outro lado, a personagem também confirma os traços da pessoa assumidos pela teoria da acção pelo facto de também ser, à sua maneira, um corpo que, pela sua acção, interfere no decurso das coisas, surgindo como suporte de predicados físicos e psíquicos. Para além disso, a personagem confirma que, para se atribuir predicados psíquicos a um mesmo, é preciso que a pessoa que se designa pela terceira pessoa seja capaz de designar-se a si mesma mediante operações reflexivas vinculadas a actos de fala. Sobre a terceira dimensão, falamos nas linhas seguintes.

²¹² *Id.*, *ibid.*, p. 226.

²¹³ *Id.*, SCA, p. 109: «La littérature est un vaste laboratoire où sont essayés des estimations, des évaluations, des jugements d’approbation et de condamnation par quoi la narrativité sert de propédeutique à l’éthique.»

A construção de modelos simbólicos narrativos permite, pois, não só construir um mundo autónomo e fictício onde se perscruta o cerne da identidade humana, como também redimensionar integralmente a nossa forma de ser um si mesmo e habitar o mundo *eticamente*. Luís Umbelino ajuda-nos a aprofundar o alcance desta *refiguração* que se dá pela mediação da leitura:

«Tocado pela palavra, o leitor, no momento de receber o mundo do texto, é interpelado e transformado na exacta medida em que, nesse encontro, passa por novas experiências de pensamento que lhe dão a oportunidade de levar consigo valores, escolhas, aspectos éticos de conduta que, de um modo ou de outro, o ajudarão a orientar e significar a sua acção. A intriga, o enredo que a narrativa constrói e o texto alberga, abre a um sujeito cuja natureza é *historial* as possibilidades mais radicais e inovadoras de se compreender melhor, de se compreender de outro modo, ou mesmo de se começar a compreender²¹⁴.

A distância que se abre entre a noção de literatura como expressão do neutro e esta proposta ricoeuriana é, assim, imensa. Como vimos, o neutro emerge na obra literária como uma alteridade anónima que impede a coincidência do texto consigo mesmo, como uma terceira voz (voz narrativa) que desloca continuamente a escrita e a obra. No âmbito da literatura, estando nela em causa o anónimo ou neutro, a leitura não pode, pois, exercer-se como se o texto estivesse absolutamente disponível, precisamente porque, como afirma Patrícia San Payo, a experiência literária, estando associada ao *désœuvrement*, «implica a instabilização permanente de qualquer texto, porque qualquer texto é atravessado pelo “movimento incessante da escrita” e consequentemente obriga a que se considere um alargamento incomensurável das suas margens»²¹⁵. Por isso, como já antes dissemos, a obra não é passível de uma interpretação entendida como mediação ou compreensão, devendo a própria crítica, bem como o comentário, afastar-se de uma preocupação valorativa ou ética. Ao mesmo tempo, o leitor não experimenta no texto a possibilidade de uma mediação que aumente o seu conhecimento do mundo, o que fica claro quando Blanchot nos diz, a partir de Nietzsche, que «o mundo não está significado no texto; o texto não torna o mundo visível, legível, inteligível na articulação movente de formas»²¹⁶, ou a

²¹⁴ Luís Umbelino, “Espaço e Narrativa em P. Ricoeur”, in *Revista Filosófica de Coimbra*, vol. 20, nº 39 (Março 2011), pp. 141-162, p. 158.

²¹⁵ Patrícia San Payo, *Escritura e Leitura em Maurice Blanchot*, op. cit., pp. 50-51.

²¹⁶ M. Blanchot, *El*, p. 248: « [...] le monde n’est pas signifié dans le texte; le texte ne rend pas le monde visible, lisible, saisissable dans l’articulation mouvante de formes.»

compreensão e (re)configuração da sua identidade. Ao invés, sendo arrastado a um grau zero, o leitor sofre a experiência dissolutiva de qualquer pretensão de entendimento e da sua própria identidade no neutro. Entendemos, ainda assim, na esteira do que defende Paul de Man, que esta experiência adquire em Blanchot um carácter positivo, pois, pela continuada experiência do seu «desaparecimento» enquanto estrutura, o leitor ver-se-á obrigado a um processo de retoma do «eu» e, assim, de reconfiguração, ainda que isso não signifique necessariamente uma progressão quantitativa na compreensão ou na consciência de si.

Ricoeur está igualmente consciente de que há algo sempre excedentário que a linguagem, nas suas diferentes modalidades, não capta. No entanto, o seu caminho faz-se na procura da significação possível ou, como propõe Fernanda Henriques, da «palavra possível sobre uma realidade sempre excedentária sem se deixar ultrapassar por esse excesso protagonizado pelo real, mas antes recorrendo a todos os usos da linguagem para tactear caminhos de aproximação»²¹⁷, procura que é também, como lembra Maria Luísa Portocarrero, a de modelos de inteligibilidade que nos orientem nessa excedência, como é a inteligibilidade narrativa²¹⁸. A *inovação semântica*, segundo a qual o autor pensa o texto poético, é, pois, a marca de tal procura e de um modelo de interpretação assente na possibilidade de a obra mediar a compreensão de algo essencial sobre o mundo e sobre o si (mesmo), produzindo um efeito que se estende ao plano prático da vida humana. Na sua *irrealidade*, a metáfora e a narrativa manifestam, assim, um poder que ultrapassa em muito uma mera função estética, lúdica ou exemplar do texto poético, constituindo-se, como sustenta Carlos João Correia, como *modelos* operativos e funcionais que reconstroem o mundo e cujos *efeitos de sentido* refazem a nossa vivência²¹⁹. Num artigo já antes referido em rodapé, “Ricoeur e a metáfora integral”, este autor dar-nos-á a pensar o poder realizante e operativo da obra literária através da designação «metáfora integral»²²⁰.

²¹⁷ Fernanda Henriques, “A concepção da linguagem ...”, pp. 25-26.

²¹⁸ «Do ponto de vista epistemológico, o resultado [da relação entre tempo e narrativa] foi trazer à luz do dia um modelo de inteligibilidade – a inteligibilidade narrativa – que regula [...] uma esfera própria do compreender.» (Cf. M.^a Luísa Portocarrero, “Fenomenologia do tempo e poética narrativa em P. Ricoeur”, in *A Fenomenologia Hoje. Actas do I Congresso Internacional da AFFEN*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, p. 364).

²¹⁹ Cf. Carlos João Correia, *Ricoeur e a Função Simbólica do Sentido*, op. cit., p. 36.

²²⁰ Cf. id., “Ricoeur e a metáfora integral”, op. cit., p. 35.

Diferentemente da metáfora-enunciado, que assenta num referencial desdobrado, a metáfora-integral, que corresponde essencialmente à narração, assenta num trinómio de campos referenciais – simbólico, imaginário e axiológico – cujas consequências ontológicas são importantes. Carlos João Correia propõe, neste contexto, que a figura da obra narrativa é a de um «ser como *acção*», enquanto figura que medeia o ser como fundamento e o ser como existência, permitindo a coexistência entre a veemência ontológica e o distanciamento crítico²²¹. Nesta medida, se Blanchot associa a experiência da literatura a um plano que está para além ou aquém do ser, Ricoeur não perde de vista o solo ontológico, tendo em conta os vários níveis, figuras ou camadas que nele podemos surpreender.

²²¹ *Id.*, *ibid.*, p. 45.

3. FILOSOFIA E LITERATURA: QUE RELAÇÃO POSSÍVEL?

*Reunidos à mesa da paciência
estudamos os vidros da melancolia.
E arrefecemos vendo-a
desembaciar-se cristalina,
e a mover-se esfera
nos cálculos por onde se analisa.
E por onde se ilumina a ciência
e lhe ilumina
os fundamentos, tão fundamente que erra,
se sateliza
e gravita à volta desta mesa
melancólica. Como se a paciência fosse uma luz maligna.²²²*

Fernando Echevarría

*Eu,
um de nós, talvez a geométrica flor, tenho experimentado
a sensação - que até agora desconhecia -, que estar
vivo e estar só é um sinal de alegria,
semelhante ao tombar da neve.*

*Se as espirais delicadas do contacto com os outros (cada
vez mais delicadas) se transformam em mais frágeis à medida
que a sensibilidade aos actos de linguagem – e aos
actos – cresce,*

*esta face a face sem intermediários humanos com as coisas
pode fazê-las transparecer num espaço máximo.*

*É talvez uma fase nova da aprendizagem da leitura - será
preciso entrar nesse espaço em que dos flocos já caem letras
para usar finalmente o privilégio de ensiná-las aos animais do
Mosteiro,
chamamento que aqui demos à sua
contemplação.*

*Mosteiro e monstro - e os caminhos transitáveis entre eles;
por fim, suponho que o nosso cântico de leitura dará nascimento a
híbridos.²²³*

Maria Gabriela Llansol

²²² Fernando Echevarría, *A Base e o Timbre*, Lisboa, Moraes Editores, 1974, p. 23.

²²³ Maria Gabriela Llansol, *Os Cantores de Leitura*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, p. 22.

Chegamos, neste terceiro e último capítulo, ao centro do território que nos propusemos explorar no início desta investigação. Na medida em que não há chegada sem um caminho percorrido, as paragens que fizemos nas propostas dos autores no que concerne à linguagem, ao texto e à comunicação da obra, num primeiro momento, e à literatura, ao seu mundo, instrumentos e possibilidades, num segundo momento, permitem-nos agora entrar legitimamente na questão que nos tem norteado: a da relação possível entre filosofia e literatura. Neste sentido, procuraremos perscrutar que delimitações ou sobreposições se estabelecem entre o discurso filosófico e o discurso literário e qual o sentido e a medida de uma relação possível entre os dois domínios na perspectiva dos nossos autores.

Dividindo-se também em três momentos, este terceiro capítulo levar-nos-á da concepção blanchotiana da literatura como *disrupção* do discurso filosófico à tese ricoeuriana segundo a qual a literatura é a *fonte* da filosofia, desembocando num terceiro ponto em que procuraremos avaliar as principais coordenadas das concepções, bem como a distância e as possíveis pontes que se abrem entre elas.

3.1. A LITERATURA COMO *DISRUPÇÃO* DO DISCURSO FILOSÓFICO: O FRAGMENTÁRIO, O NÃO-SABER E O NÃO-PODER

Blanchot assumiu-se, antes de mais, como um escritor que se interessou pelo lado obscuro da palavra. Assim, tentar compreender a relação entre literatura e filosofia que encontramos neste autor implicará, em primeiro lugar, ter em conta que é claramente no primeiro lado da conjunção, a literatura, que o autor situa a sua obra e encontra o movimento essencial de qualquer trabalho de escrita. É, pois, a partir de um interesse incondicional pela literatura que Blanchot olha para a filosofia, a que chama «a nossa companheira clandestina»²²⁴, ângulo de visão que lhe permitirá avistar o sistema filosófico como um conjunto de estilhaços que gravitam no vórtice do espaço literário. Por outro lado, ao perguntarmos como é que, em Blanchot, se

²²⁴ M. Blanchot, “Notre compagne clandestine”, in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 421-430 (ed. original: AAVV, *Textes pour Emmanuel Lévinas*, dir. de François Laruelle, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, pp. 79-87).

configura a referida relação, somos levados a dois caminhos possíveis: o de saber como é que o autor pensa essa relação, ou seja, o que escreveu sobre ela e o de perscrutar tal relação na sua própria escrita, quer no estilo que foi adoptando, quer no diálogo que levou a cabo com diversos filósofos, nomeadamente Nietzsche, Merleau-Ponty, Foucault, Levinas, Deleuze e Derrida, entre outros. Embora nos interessem ambas as hipóteses de trabalho, é sobretudo a primeira que iremos considerar.

Blanchot escreveu alguns ensaios sobre a relação entre literatura e filosofia, entendendo-a como a relação possível entre uma actividade essencialmente nocturna e uma actividade desejadamente diurna. Como se viu, o autor liga a literatura sobretudo à dimensão nocturna da linguagem, concebendo o espaço literário na proximidade possível da *segunda noite*, do *desconhecido* ou do *anónimo*, noções que desembocarão na figura do *neutro*. Nesta medida, a literatura é associada a um movimento de *désœuvrement*, que interrompe a obra e qualquer tentativa de progressão dialéctica, e a uma noção de escrita como *desastre*, implosão contínua que condena a escrita, tal como a leitura, a um recomeço sisífico. Esta perspectiva obteve eco na literatura contemporânea, nomeadamente na portuguesa, na qual Maria Gabriela Llansol surge, entre outros, como um interessante caso:

«[...] ler é nunca chegar ao fim de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases, e das páginas. Uma frase, lida destacadamente, aproximada de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é *uma alma crescendo*. Eu não consigo abranger a infinitude do número e da harmonia das almas, nem texto de um verdadeiro livro, nem a terra de um jardim que se mantém há gerações.»²²⁵

Trata-se, afinal, de um movimento desde sempre presente em toda a linguagem, enquanto exercício de morte, que adquire na literatura a sua força plena. Nesta medida, enquanto actividade que se desenvolve por meio da linguagem e da escrita, o discurso filosófico não adquire um estatuto de superioridade ou um carácter de superação face à ambiguidade literária. Estando o «centro» que almeja igualmente fora e descentrado, tal discurso está também votado à busca de uma unidade inexistente, razão pela qual o texto filosófico tenderá ao seu desaparecimento e, neste sentido, à sua fragmentação. O desastre da escrita é, pois, ao mesmo tempo, o

²²⁵ Maria Gabriela Llansol, “Amar um cão”, in *Cantileno*, Lisboa, Relógio d’Água, 2000, p. 45.

desastre do próprio pensamento, a sua suspensão numa espera e numa *paciência* infinitas:

«Escrever é talvez trazer à superfície qualquer coisa como um sentido ausente, acolher o impulso passivo que ainda não é o pensamento, sendo já o desastre do pensamento. A sua paciência.»²²⁶

Como vimos no primeiro capítulo, Blanchot, durante os anos 40 e 50, assentou a sua escrita crítica no «il y a» de Levinas, através do qual procurou, como aquele, desafiar as bases da concepção do ser de Heidegger, quer a da sua primeira fase, quer a da crítica que o próprio filósofo depois lhe fez. Contudo, embora surja na sequência do «il y a», o «neutro» de Blanchot não ficaria imune à crítica levinasiana. Considerando que Blanchot já se teria afastado suficientemente da ontologia heideggeriana, Levinas denunciou, no entanto, a sua incapacidade para dar um passo radical no sentido daquilo que resistia a tal ontologia. Assim, considerou que o autor não tirou a devidas consequências do seu corte com a verdade do ser, na medida em que, como Heidegger, recusou a ética, não ultrapassando completamente a redução do outro ao mesmo que o neutro heideggeriano supunha. No entanto, pelo que dissemos, vemos que o neutro de Blanchot se manteve, na verdade, próximo do pensamento de Levinas, como este viria mais tarde a reconhecer. Podemos atestá-lo ao atentarmos na proximidade entre o neutro e aquilo a que Levinas, em *Autrement qu'Être ou Au-Delà de l'Essence* (1974), chamará o Dizer, em oposição ao Dito:

«Ora, a significação do Dizer vai para lá do Dito: não é a ontologia que torna o sujeito falante. E é, pelo contrário, a significância do Dizer que vai além da essência reunida no Dito, que poderá justificar a exposição do ser ou a ontologia.»²²⁷

Assim, como o *neutro*, o Dizer é pensado como uma anterioridade que precede a própria ontologia, possibilitando a significação do Dito e excedendo-o sempre. Por sua vez, o neutro é a figura blanchotiana que melhor designa o *outro absoluto* levinasiano, o infinitamente estranho (tal como é o *rosto* para Levinas), suspendendo a ontologia, bem como a pretensão dialéctica de captura do *outro* sob a égide do

²²⁶ M. Blanchot, *ED*, p. 71: «Écrire, c'est peut-être amener à la surface quelque chose comme du sens absent, accueillir la poussée passive qui n'est pas encore la pensée, étant déjà le desastre de la pensée. Sa patience.»

²²⁷ E. Levinas, *De Outro Modo que Ser ou Para Lá da Essência*, Coleção Translata 7, trad. de José Luis Pérez e Lavínia Leal Pereira, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p. 59.

mesmo, e fundando o primado do infinito sobre a totalidade, ainda que não, como o faz Levinas, o primado da ética. De qualquer forma, o neutro representou o abandono de qualquer princípio ontológico, de tal forma que, com o seu aparecimento, a questão do ser se tornou, como em Levinas, subsidiária da questão do Outro. Em “Notre compagne clandestine” (1980), texto dedicado a Levinas, Blanchot confirma tal proximidade pela forma como nos fala da concepção de filosofia do filósofo, do par Dizer-Dito e do «il y a», que, nesta fase, é já caracterizado como «a insistência incessante do neutro, o murmúrio nocturno do anónimo»²²⁸.

Por conseguinte, surpreendemos, nos dois autores, a mesma crítica face à pretensão totalizante do pensamento filosófico e a mesma valorização do literário enquanto domínio que acolhe o resíduo que a filosofia não subsume, que Levinas nos apresenta da seguinte forma:

«A significação que Blanchot dá à literatura põe em questão a soberba do discurso filosófico – esse discurso englobante – capaz de tudo dizer até ao seu próprio fracasso»;

«[...] a tendência para englobar é filosófica e evoca o «espaço literário» no espaço do mundo. É impossível anexar ao mundo esse terceiro excluído do qual a literatura seria a modulação desconhecida. Ela está absolutamente à parte.»²²⁹

É neste sentido que Blanchot, de uma forma especialmente clara em *L'Entretien Infini*, irá conceber a filosofia como uma actividade ligada ao paradigma da visão, como a actividade que pretende tudo iluminar, tudo trazer à luz, de tal forma que o que subsiste misterioso ou «escuro» é pensado como um mero intervalo do olhar. Esta hegemonia da visão representa a existência, na tradição filosófica ocidental, de uma tendência subtilmente violenta, que mais não é do que uma extensão da violência que subjaz a toda a linguagem e a toda a escrita. Como diz Blanchot no texto “Parler, ce n’est pas voir” – a partir da poesia de Hölderlin e René Char – a palavra, na tradição filosófica, não se apresenta como palavra, ou seja, como uma maneira de dizer, mas como «uma maneira transcendental de ver»²³⁰, algo que nos permite ver as

²²⁸ M. Blanchot, “Notre compagne clandestine”, in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 421-430, p. 429.

²²⁹ E. Levinas, *Sobre Mauricio Blanchot*, op. cit., p. 47.

²³⁰ M. Blanchot, *El*, p. 40.

coisas de todos os lados, sendo o olhar teórico, com efeito, uma segunda violência que se acrescenta à violência primeira das palavras.

Contra este olhar de vocação medusiana, Blanchot propõe-nos um ver como o exigido a Orfeu, um ver à distância, o exercício de interromper a visão e a escrita a cada instante para que possam respirar a alteridade, tal como o poema. Trata-se, afinal, como esclarece Hugo Monteiro, não de recusar a filosofia, mas de inscrevê-la no seu limite, que é o limite do próprio olhar:

«Não se trata de recusar a filosofia, mas de acompanhar sob o traçado incisivo do estilo o seu limite, no qual , ou para lá do qual, o registo económico (e também o onto-fenomenológico) do olhar não é mais possível.»²³¹

Blanchot denuncia, assim, a pretensão do pensamento e da escrita filosófica de se constituírem como a procura do todo, como se houvesse uma forma, um fundamento ou um prisma específico que garantisse e legitimasse o seu desenrolar. Pensar equivale, pelo contrário, a um «falar sem saber que língua se fala nem que retórica se utiliza»²³², a um falar que não adivinha sequer a significação que tal língua e tal retórica colocam no lugar daquela que pretenderia estabelecer. Partindo desta perspectiva, o autor aponta dois caminhos ou duas possibilidades da escrita filosófica: o pensamento da continuidade, caracterizada pela exigência de uma continuidade absoluta e de uma linguagem esférica, e o pensamento da descontinuidade, que implica uma literatura de fragmento²³³.

Blanchot defende que a linguagem da continuidade, fundada por Parménides, tornou-se, com Aristóteles, a linguagem oficial da filosofia, surgindo associada à forma lógica, mais especificamente aos três princípios lógicos de base – a identidade, a não-contradição e o terceiro excluído²³⁴. No entanto, o nosso autor considera que o pensamento aristotélico não instituiu mais do que um conjunto mal unificado, o que nos mostra que a linguagem da continuidade não é, afinal, contínua nem coerente. No entanto, será Hegel que irá sedimentar este modo do pensamento e da escrita

²³¹ Hugo Monteiro, “Le Neutre dans les limites de la philosophie”, in *Maurice Blanchot et la Philosophie*, *op. cit.*, pp. 229-242, p. 233.

²³² M. Blanchot, *El*, p. 1: «“Penser” ici équivaut à parler sans savoir dans quelle langue on parle ni de quelle rhétorique on se sert [...]»

²³³ Cf. “La pensée et l’exigence de discontinuité”, in *El*, p. 6.

²³⁴ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 7.

filosófica com a sua dialéctica. Embora esta não desconsidere totalmente a descontinuidade ao admitir um intervalo entre os contrários, o seu último movimento é o de uma recondução à continuidade, pois o terceiro termo, a síntese, resolve o intervalo preenchendo o vazio que nele se abriu. É, pois, esta a modulação da escrita que acabou por ser a mais praticada no ocidente, o que se deve em muito à relação de quase imbricamento entre a filosofia e o ensino, que se agudizou na modernidade. Na verdade, o facto de praticamente todos os filósofos serem professores ligados a uma academia explica a preferência por um pensamento da continuidade, mais adequado à exigência de clareza e coerência necessária à aprendizagem dos alunos. Kant e Hegel são dois exemplos destes filósofos-professores cujo pensamento surge sob a forma de uma exposição contínua. Porém, ainda que tenha sido este o paradigma dominante, o descontínuo – que já havia assomado na Antiguidade, nos escritos chineses, nos fragmentos de Heraclito e nos diálogos de Platão – foi irrompendo, representado por filósofos insurrectos como Nietzsche e Sade. No quadro das quatro possibilidades que, segundo Blanchot, se oferecem ao homem da investigação²³⁵, Kant e Hegel surgem como exemplos da primeira possibilidade, o homem que ensina, enquanto que os dois filósofos mencionados representam uma quarta possibilidade – que é claramente aquela que o nosso autor considera a mais fecunda para as várias áreas do «saber», sobretudo para a filosofia, e da qual pretendeu, na sua prática, aproximar-se –, a do homem que escreve.

Blanchot interessou-se particularmente por esta possibilidade descontinuista e fragmentária da escrita, o que se revela, não só no conteúdo dos seus escritos, mas também no seu estilo, uma vez que foi cada vez mais mesclando os géneros e dando aos seus textos a forma de diálogo e de fragmento, quer nos romances, quer nas suas obras de carácter mais crítico, como *L'Entretien Infini*, *Le Pas Au-Delà* e *L'Écriture du Désastre*. Tal como já sugerimos no capítulo anterior, o fragmento assume-se, em Blanchot, como a forma de escrita que, assumindo a inevitabilidade do *désœuvrement*, surge como a mais apropriada à aparição de um sentido que se

²³⁵ As quatro possibilidades consideradas por Blanchot são: o homem que ensina, o homem de saber ligado à investigação especializada, o homem de acção e o homem que escreve. A representar cada uma delas estão, respectivamente, Hegel, Freud e Einstein, Marx e Lenine, Nietzsche e Sade (cf. M. Blanchot, *El*, p. 4).

dispersa, pois está aquém ou além do todo que é ingenuamente buscado: “O fragmentário não precede o todo, mas diz-se fora do todo ou antes dele.”²³⁶

Pela sua afirmação e exercitação do fragmento e do aforismo como formas privilegiadas de escrita filosófica, Blanchot encontra em Nietzsche²³⁷ um dos nomes maiores da descontinuidade e, nessa medida, de uma filosofia que dá voz ao essencial, ao que não se subsume no sistema, daí que nos diga que «a filosofia treme em Nietzsche»²³⁸. O filósofo alemão é o criador de uma obra que, recusando as noções de discurso integral e de sistema filosófico, é exemplar quanto à busca da pluralidade e da fragmentação, postura que atestou nestas palavras evocadas por Blanchot: «Parece-me importante que nos desembaracemos do Todo, da Unidade,... é preciso desfazer o universo em migalhas, perder o respeito pelo Todo»²³⁹.

O fragmento, enquanto manifestação da interrupção, da ruptura e do abismo que emergem quando se procura responder à exigência meramente transcendental de uma escrita contínua, surge, assim, como a possibilidade última de toda a escrita, seja ela considerada literária ou filosófica. A palavra do fragmento é a palavra no limite, palavra neutra que ignora as contradições, que não nega nem afirma, que se escreve «lá onde a oposição não opõe mas justapõe, lá onde a justaposição oferece em conjunto aquilo que escapa a toda a simultaneidade, sem portanto se suceder»²⁴⁰. Nesta medida, dois fragmentos aparentemente contraditórios nunca se contradizem, pois relacionam-se um com o outro pelo *neutro*, por um indeterminado que não os separa nem reúne, levando-os ao limite do que designam e do que seria o seu sentido, o que confere ao fragmento dois traços diferentes, um de afirmação e outro de desvanecimento:

«[...] palavra de afirmação, afirmando apenas o mais e o excedente de uma afirmação estranha à possibilidade – e, no entanto, não categórica, nem fixada numa certeza, nem colocada numa positividade relativa ou absoluta, dizendo o ser ou dizendo-se a partir dele de uma forma ainda menos privilegiada, mas

²³⁶ *Id.*, *El*, p. 229.

²³⁷ Cf. capítulo II de *El*, “L’expérience-limite”, especialmente o ponto 3, “Nietzsche et l’écriture fragmentaire”, pp. 227-255.

²³⁸ *Id.*, *El*, p. 226.

²³⁹ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 229.

²⁴⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 231: «Là où l’opposition n’oppose pas mais juxtapose, où la juxtaposition donne ensemble ce qui se dérobe à toute simultanéité, sans pourtant se succéder [...]»

sobretudo desvanecendo-se já, deslizando fora dela mesma, deslizamento que a reconduz a si no murmúrio neutro da contestação.»²⁴¹

Expressão viva da escrita como desastre, a escrita fragmentária usa a palavra da atenção, do silêncio, nascida mais da escuta do que do olhar, assumindo-se como um risco na medida em que não encontra fundamentação ou possibilidade de reenvio para qualquer teoria ou método:

«A escrita fragmentária seria o risco mesmo. Ela não reenvia a uma teoria, não dá lugar a uma prática que seria definida como *a interrupção*. Interrompida, ela prossegue. Interrogando-se, ela não se arroga a questão, mas suspende-a (sem mantê-la) numa não-resposta.»²⁴²

Movendo-se, como qualquer exercício de linguagem, sobre este risco, que representa, a jusante, a impossibilidade da concretização última do seu objectivo, a filosofia surge como um discurso no qual, ao revés da sua própria pretensão, se desvela afinal um não-saber e um não-poder, devendo, nessa medida, aproximar-se da literatura e fazer-se ela própria imagem e fragmento. Esta condição do discurso filosófico e a consequente importância da aproximação ao literário surgem bem delineadas num ensaio que se revela fundamental neste ponto, “Le discours philosophique”, cuja figura basilar é Merleau-Ponty. Começando por aproximar o filósofo e o escritor sob a prerrogativa de que estão ambos igualmente votados ao anonimato, a um não-poder, Blanchot desapropria a filosofia do seu pretenso poder de dizer, de instituir sentidos através da sistematização e da unificação conceptual, pensando-a como um discurso sem direito próprio:

«Aqui está talvez um traço que devemos reter: o discurso filosófico é, antes de mais, *sem direito*. Ele diz tudo onde poderia tudo dizer, mas não tem poder de o dizer: é um possível sem poder.»²⁴³

²⁴¹ *Id.*, *ibid.*, p. 231: «[...] parole d’affirmation, et n’affirmant rien que ce plus et ce surplus d’une affirmation étrangère à la possibilité – et cependant nullement catégorique, ni fixée dans une certitude, ni posée dans une positivité relative ou absolue, encore moins disant d’une manière privilégiée l’être ou se disant à partir de l’être, mais plutôt s’effaçant déjà, glissant en dehors d’elle-même, glissement qui la reconduit vers elle, dans le murmure neutre de la contestation.»

²⁴² *Id.*, *ED*, p. 98: «L’écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par *l’interruption*. Interrompue, elle se poursuit. S’interrogeant, elle ne s’arroge pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) en non-réponse.»

²⁴³ *Id.*, “DP”, p. 396: «Voilà peut-être un trait qu’il nous faut retenir: le discours philosophique est d’abord *sans droit*. Il dit tout ou pourrait tout dire, mais il n’a pas pouvoir de le dire: c’est un possible sans pouvoir.»

Nesse sentido, aquilo que a filosofia quer dizer só poderá ser dito indirectamente, o que a obrigará a afastar-se da palavra certa, do domínio da elocução, e a aproximar-se da literatura enquanto «um domínio onde o indirecto, o não-poder, é uma espécie de rigor»²⁴⁴. O que interessa a Blanchot na sua investigação e tematização da palavra filosófica como palavra sem lei – sendo a lei simultaneamente pensada como direito e como conjunto de regras – não é situar o discurso filosófico face aos demais discursos, nomeadamente o científico e o artístico, nem saber o que tal discurso enuncia ou qual o seu carácter, mas a hipótese de que «não há talvez filosofia, da mesma maneira que podemos duvidar da palavra literária»²⁴⁵, ainda que haja sempre alguém que fala em seu nome. O filósofo, quer quando escreve, quer quando ensina, é, assim, um homem de duas palavras: a palavra que ele diz e a que se esconde por trás dessa, à qual Blanchot, por influência de Levinas, chama «a palavra do Outro». No discurso filosófico, escorreito e coerente, esconde-se, então, algo que ameaça a legitimidade da sua palavra e que o faz discurso sem direito, ilegítimo, de ruptura e de transgressão. Trata-se, como já vimos, de um *neutro* ou de um *Outro* pensado na sua máxima radicalidade, como «aquilo que me excede absolutamente»²⁴⁶. É, pois, à segunda palavra ou discurso que o filósofo deverá responder, reconhecendo que aquilo que investiga não é passível de um entendimento directo e que no seu dizer se esconde sempre um agitar anónimo, neutro, que o interrompe. Nesse sentido, o grande compromisso do filósofo em relação à palavra deveria ser, não o de a tornar unívoca e certa, mas o de mantê-la na sua posição interrogativa, numa espécie de suspensão que a abraze para algo que está para lá dela mesma, ainda que a todo o momento tal palavra se torne palavra afirmativa, técnica e institucionalizada:

«[...] o filósofo procura um compromisso ao manter o seu discurso manifesto (a fim de que ele não traia demasiado o discurso latente ou clandestino) em posição interrogativa: interrogar, investigar, é excluir-se dos privilégios da linguagem afirmativa, ou seja, estabelecida, falar para lá da palavra, abri-la e mantê-la em suspenso; linguagem de interrogação, capaz, no entanto, de se tornar, por sua vez, inquisidora, tendo a sua técnica, os seus hábitos *quasi* institucionais, as suas

²⁴⁴ *Id.*, *ibid.*, pp. 396-397.

²⁴⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 397: «[...] il n'y a peut-être pas de philosophie, de même que l'on peut douter de la validité du mot littéraire [...].»

²⁴⁶ *Id.*, *El*, p. 74.

elegâncias e antecipando-se sempre a uma resposta, não podendo durar senão por esse preço.»²⁴⁷

Neste movimento de reenvio, que é, ainda que de forma mais elaborada, precisamente o reenvio das duas possibilidades da palavra de que já falámos algumas vezes neste estudo, o filósofo ou professor de filosofia, quando fala na sua linguagem institucionalizada de continuidade, de afirmação, fazendo-se sujeito de uma palavra que é, por natureza, sem sujeito, vê, por vezes, emergir algo que o arranca a si e aos seus ouvintes da posição confortável em que se encontram e que os faz estremecer. É, pois, em torno deste *algo* que a filosofia deverá gravitar, usando uma palavra que, sabendo-se ainda – e sempre – por dizer, se torna eco de si mesma, um «eco retumbante como no vazio de um túmulo»²⁴⁸, eco que, como defende Hugo Monteiro, representa «a resistência ao modelo binário do movimento dialéctico, na perpetuação e na salvaguarda da alteridade pela preservação (acústica) da diferença»²⁴⁹. O uso póstumo de um pensamento filosófico, ao introduzi-lo no plano das querelas e das influências, mostra-nos exactamente o poder desapossado dessa *outra* palavra que escapa sempre, pois, ao clivar o pensamento «original» estilhaçando-o em múltiplas vozes ou possibilidades, revela o *Outro* ou o *neutro* que estava nele desde o início a fazer seu trabalho silencioso de morte. É, pois, nessa medida que Blanchot nos diz que «o pensamento do neutro é uma ameaça e um escândalo para o pensamento»²⁵⁰. Desta forma, ainda que toda a história da filosofia consista num esforço, ora para domesticar, ora para recusar tal neutro, fazendo-o subsidiário das suas linguagens e verdades²⁵¹, e ainda que a filosofia se mascare de discurso linear e sistemático, esta é essencialmente interrogação e errância, daí que o autor nos diga que «a filosofia

²⁴⁷ *Id.*, “DP”, p. 398: «[...] le philosophe cherche un compromis en maintenant son discours manifeste (afin qu’il ne trahisse pas trop le discours latent ou clandestin) en position interrogative: interroger, rechercher, c’est s’exclure des privilèges du langage affirmatif, c’est-à-dire établi, parler au-delà de la parole, l’ouvrir et la tenir en suspens; langage d’interrogation, cependant capable de devenir à son tour inquisiteur, ayant sa technique, ses habitudes quasi institutionnelles, ses élégances et toujours anticipant sur une réponse, ne pouvant durer qu’à ce prix.»

²⁴⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 399: «[...] écho retentissant comme dans le vide d’un tombeau.»

²⁴⁹ Hugo Monteiro, “Le Neutre dans les limites de la philosophie”, *op. cit.*, p. 239.

²⁵⁰ Cf. M. Blanchot, *El*, p. 440: «La pensée du neutre est une menace et un scandale pour la pensée.»

²⁵¹ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 441.

perde-se sempre num certo momento: ela não é tal mais do que uma maneira inexorável de perder e se perder»²⁵².

Neste sentido, Blanchot esboça uma relação entre filosofia e literatura na qual a primeira se aproxima inevitavelmente da segunda ao fazer-se, também ela, palavra sem poder, discurso descontínuo e fragmentado, e na qual, ao mesmo tempo, o literário se faz ruptura do discurso filosófico, resistindo nos seus limites como a *outra* palavra que interrompe a palavra-conceito e se dirige para lá de qualquer gesto de captura daquilo a que Merleau-Ponty chamava o ser bruto ou selvagem, para um *lá* onde o pensamento não chega. Ao procurar ser a experiência (impossível) do neutro, a literatura abre caminho para a experiência genésica através da qual nos vemos arrancados da nossa usual e confortável posição de autonomia e somos lançados na heteronomia, ou seja, na presença fantasmática de um outro absoluto que, subtraindo-se ao furor dialéctico, é a marca da irreduzível diferença que trespassa a identidade, as obras e os discursos e que desloca o «eu», bem como o autor, a obra e o leitor, do seu centro e das posições que tradicionalmente lhes são atribuídos, como esclarece Hugo Monteiro:

«O Neutro abre, rasga um “Eu” tornado impossível, movendo-se de uma posição de autonomia (que permite uma aproximação fenomenológica, ontológica ou simplesmente do ponto de vista da *filosofia da presença*) em direcção a uma *heteronomia*. O Outro absoluto é o gesto continuamente diferido da escrita – e também aquilo que a justifica, enquanto gesto de amizade e de testemunho – numa dimensão de alteridade que é sempre uma incisão decisiva sobre o modelo fixista do Sujeito-Autor, do Livro-Objecto, do Hermeneuta-Autor.»²⁵³

Abrir o pensamento ao neutro, à heteronomia, é, assim, inscrevê-lo numa zona onde as categorias, as oposições, os géneros e as tipologias perdem a sua fundamentação, onde reina eternamente o *désœuvrement* e, por conseguinte, onde a própria distinção entre obra filosófica e obra literária deixa de fazer sentido. Uma filosofia que se abra a esse chamamento originário e incondicional aproximar-se-á da palavra do poema, palavra-promessa que se confia ao risco, que não presentifica, antes apela incansavelmente para o porvir. A palavra poética, fazendo-se, como a voz do oráculo, palavra anónima, sem sujeito ou autor, é simultaneamente a mais doce e a

²⁵² *Id.*, “DP”, p. 400: «Le discours philosophique toujours se perd à un certain moment: il n’est peut-être même qu’une manière inexorable de perdre et se perdre.»

²⁵³ Hugo Monteiro, “Le Neutre dans les limites de la philosophie”, *op. cit.*, p. 239.

mais violenta. Não ditando nada nem obrigando a nada, faz, porém, do seu silêncio um dedo apontado imperiosamente para o desconhecido, obrigando quem a escuta a arrancar-se da sua própria presença, do chão seguro da *autonomia*, e a perder-se no chão *outro* da promessa, do absolutamente estranho que se pressente, mas ainda não é. Palavra que, como a tarefa de Orfeu, implica uma travessia da morte, jogando-se entre o possível e o impossível.

Perguntamos, então, quais poderão ou deverão ser as possibilidades da filosofia e da literatura pensadas como duas formas artificialmente instituídas de um mesmo discurso sem poder. Blanchot responde-nos desconcertantemente: a investigação – que é simultaneamente a do pensamento e a da poesia – deve referir-se ao desconhecido enquanto desconhecido, ou seja, manifestar e apontar exactamente o que o mantém desconhecido²⁵⁴. Resposta hermética, ao jeito blanchotiano, que não é mais do que uma reformulação do mesmo paradoxo que nos acompanha desde o início: este desconhecido mostra-se na medida em que confirmamos o desconhecido que ele é, em que o tornamos presente na sua absoluta estranheza:

«Esta referência [ao desconhecido como desconhecido] descobre o desconhecido, mas à maneira de uma descoberta que o deixa coberto; por essa referência, há “presença” do desconhecido; o desconhecido, nessa “presença”, torna-se presente, mas sempre como desconhecido. Esta referência deve deixar intacto – intocado – o que ele carrega e não revelado o que ele descobre. Esta não será uma referência de desvelamento. O desconhecido não será revelado, mas indicado.»²⁵⁵

Nesse sentido, a tarefa da investigação poético-filosófica já não será a de revelar, a de trazer à luz, mas a de sinalizar a imensidão e a força de algo que permanece nocturno a exercer uma actividade secreta e disruptiva nas várias linguagens e teorias. A filosofia, como a literatura, emergirá, assim, como investigação do neutro, como exercício de escuta e de atenção ao canto da noite, do Outro, pelo que, ao invés de procurar a captação do Todo pelo discurso da continuidade, deverá antes apontar para o que não se pode dizer, para *aquilo* que interrompe a continuidade da progressão dialéctica.

²⁵⁴ Cf. *id.*, *El*, p. 442.

²⁵⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 442: «Ce rapport découvre l’inconnu, mais d’une découverte qui le laisse à couvert; par ce rapport, il y a “présence” de l’inconnu; l’inconnu, en cette “présence”, est rendu présent, mais toujours comme inconnu. Ce rapport doit laisser intact – non touché – ce qu’il porte et non dévoilé ce qu’il découvre. L’inconnu ne sera pas révélé, mais indiqué.»

3.2. A LITERATURA COMO *FONTE* DO FILOSOFAR – DA POLISSEMIA DO POÉTICO À UNIVOCIDADE DO CONCEITO

Em Ricoeur, a relação entre filosofia e literatura é evidentemente tratada no sentido inverso ao de Blanchot, ou seja, a partir do olhar da filosofia, interessando-lhe descortinar a utilidade e a fecundidade do literário para a reflexão filosófica, questão que tratou criticamente a partir dos anos 70 em torno do filosofema da *inovação semântica*. Tal temática revela-se fulcral no seu percurso, na medida em que, não só lhe permitiu responder à questão da continuidade e legitimação da filosofia, como funcionou como um ponto de mediação na passagem da sua filosofia da vontade para as dimensões da ética e da política.

A atenção que Ricoeur dedicou ao tema parece estar, assim, originariamente ligada ao seu objectivo de tematizar uma racionalidade plural e de legitimar, através desse modelo, uma (nova) prática filosófica de cariz eminentemente hermenêutico. Concordamos, nesse sentido, com Fernanda Henriques, que defende que «a abertura e a tematização feitas pela filosofia de Ricoeur em relação ao literário consubstanciam uma tomada de posição em ordem ao tema do fim da filosofia», não porque o filósofo tenha especulado muito sobre essa temática, mas na medida em que lhe interessou «a busca de um modo de ser da racionalidade que funde e legitime o exercício do filosofar, tendo a dimensão poética da linguagem um papel fulcral nessa pesquisa»²⁵⁶. O filósofo confirma esta nossa leitura numa entrevista que deu nos anos 70, exactamente sobre a crise e o futuro da filosofia, na qual alude à possibilidade de uma continuidade fecunda do filosofar sob a condição de este centrar a sua atenção na diversidade das manifestações humanas e dos usos da linguagem:

«Em vez de lamentarmos as grandes sínteses do passado, devemos talvez lançar-nos agora na diversidade. Isso não será forçosamente a morte da filosofia, mas uma outra forma de filosofar. Ela levará muito mais em conta a diferença nos usos da linguagem e também a enorme variedade de progressos humanos que se exprimem, quer pela ciência, quer pela técnica, pela poesia, pela política, etc. Deveríamos, em suma, repor a variedade e a diferença.»²⁵⁷

²⁵⁶ Fernanda Henriques, *Filosofia e Literatura – Um Percurso Hermenêutico com Ricoeur*, op. cit., p. 179.

²⁵⁷ P. Ricoeur, “PA”, p. 4: «Au lieu de regretter les grandes synthèses du passé, nous devons peut-être nous jeter maintenant dans la diversité. Ce ne sera pas forcément la mort de la philosophie, mais une

Este modelo de uma racionalidade plural que integra a diferença – o único no qual pode florescer uma relação positiva entre filosofia e literatura – está umbilicalmente ligado às noções ricoeurianas de *sujeito* e de *real*, bem como de *linguagem* e de *texto*, as quais importa agora retomar. No primeiro tomo de *La Philosophie de la Volonté, Le Volontaire et L'Involontaire* (1950), Ricoeur concebe o ser humano como um *cogito* integral, ou seja, como uma subjectividade e uma existência encarnada, que é tensão entre consciência e corpo, voluntário e involuntário, face à qual o «real» surge, à semelhança do que encontramos em Blanchot, como mistério e excedência. O acesso a tal subjectividade e a tal real, não podendo ser feito de modo directo, só é possível através de uma abertura à alteridade, do recurso a mediações várias, das quais se destaca a mediação da linguagem. Nesta linha de pensamento, a perspectiva ontológica que Ricoeur tem da linguagem, já aqui apresentada, não pressupõe um poder absoluto da palavra para trazer à luz o ser, mas a capacidade de os seus vários usos funcionarem como prismas que nos permitem ver parcelas desse ser ou zonas de sentido. Nesta medida, os vários usos da linguagem transcendem a linguagem em si, constituindo formas específicas de orientação na realidade e carregando injunções de significação que lhes são próprias. É de salientar que é no texto, enquanto lugar onde a palavra se fixa e opera uma tripla distanciação produtora de significação, que a linguagem adquire verdadeiramente o poder de configurar a experiência humana de ser-no-mundo, que é essencialmente não linguística e que a precede. No entanto, tal experiência, ainda que anterior, apenas ganha corpo na ordem textual, pelo que, em Ricoeur, o poder da palavra está ligado à defesa do primado do texto sobre a experiência.

É dentro deste quadro de pensamento que o texto poético se assume como um instrumento privilegiado na tarefa de revelar e configurar o ser e a nossa facticidade pela sua capacidade única de gerar mundos e de nos projectar neles. Como vimos, as obras *MV* e *TR* põem precisamente em relevo as possibilidades únicas do texto literário, aquilo a que Fernanda Henriques chama «o poder da *imaginação linguística* para gerar novos sentidos, para explorar novas possibilidades de se encarar a realidade

autre façon de philosopher. Elle tiendra beaucoup plus compte de la différence des usages du langage et aussi de l'énorme variété des progrès humains qui s'expriment aussi bien par la science que par la technique, la poésie, la politique, etc. Nous devrions restituer en somme la variété et la différence.»

e a si mesmo e de se conceber o futuro»²⁵⁸. É, pois, nesta medida que o literário não deverá ser desconsiderado pelo discurso filosófico. Pelo contrário, a filosofia deverá humildemente abrir-se ao texto poético e de ficção, pois encontrará nele a mediação, o conteúdo e o fundamento que não possui em si mesma.

Para darmos conta dos moldes concretos desta relação e, no fundo, do seu sentido e das suas condições de possibilidade, teremos necessariamente de atentar nas concepções de literatura e de filosofia que Ricoeur nos propõe. No que respeita à literatura, sobressai, desde logo, o facto de o filósofo não fazer, nos seus textos, uma caracterização precisa do respectivo conceito, o que contrasta com o seu estilo habitual, que manifesta frequentemente a preocupação de explicar os conceitos envolvidos na sua argumentação. Ora, na sua obra, o literário adquire um espectro semântico abrangente, incluindo tanto a poesia como a ficção, o que revela que a preocupação maior do filósofo não foi a questão dos géneros literários – aproximando-se, neste ponto, de Blanchot –, mas a do trabalho de linguagem que o literário, em geral, implica. É neste sentido que, em *IT*, Ricoeur se refere à literatura como um *corpus* textual específico que se demarca do discurso científico pelo valor positivo da sua ambiguidade:

«E a literatura é o uso do discurso em que várias coisas se especificam ao mesmo tempo e em que o leitor não é intimado a entre elas escolher. É o uso positivo e produtivo da ambiguidade.»²⁵⁹

O uso literário da linguagem, ao romper com a linguagem vulgar e, assim, com uma relação directa e descritiva com as coisas, dá a ver e, ao mesmo tempo, exponencia o que de mais fecundo se descerra nas suas possibilidades. Este pressuposto conduz-nos a uma perspectiva da palavra poética, já antes apresentada, como uma actividade animada por dois movimentos aparentemente inversos, de ruptura e de ligação. Assim, se, por um lado, podemos dizer que «o projecto poético é destruir o mundo, tal como ordinariamente o tomamos por garantido», por outro, tal ruptura com o mundo institui-se como «a condição negativa que permite novas configurações, exprimindo o sentido da realidade que se deve trazer à linguagem»²⁶⁰.

²⁵⁸ Fernanda Henriques, *Filosofia e Literatura – Um Percorso Hermenêutico com Ricoeur*, op. cit., p. 210.

²⁵⁹ P. Ricoeur, *IT*, pp. 69-70.

²⁶⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 86.

É este segundo movimento que permite ao poético ser muito mais do que um simples jogo de palavras, inaugurando a sua dimensão referencial inovadora – *a inovação semântica* – ou seja, a sua possibilidade de «trazer à linguagem modos de ser que a visão ordinária obscurece ou até reprime»²⁶¹. Como vimos no capítulo 2, a *mimesis* operada no texto poético, não se confundindo com uma cópia, tem um valor heurístico e criativo, desvelando a natureza profunda da realidade, as suas infinitas possibilidades de ser, na medida em que a reescreve. Metáfora e narrativa são, pois, duas figuras de um mesmo trabalho de exploração e de imaginação que nos afasta do mundo apenas para que o possamos pensar e habitar de forma mais autêntica, trabalho esse que alcança com a leitura – e só com ela – um estatuto ontológico que é crucial na perspectiva ricoeuriana. É neste sentido que a noção de *mise en intrigue*, que Ricoeur liga à narrativa, surge como um nó fundamental da articulação entre o pensamento filosófico e a criação literária, o que só é possível no âmbito da noção de poético anteriormente apresentada e de uma determinada concepção de filosofia e de racionalidade filosófica, que foi sumariamente apresentada no início deste ponto e que agora, como se fechássemos um círculo, estamos em condições de aprofundar.

Numa comunicação que proferiu em 1965, a que chamou “La recherche philosophique peut-elle s’achever?”, o autor começa por caracterizar a filosofia como uma actividade constitutivamente inacabada e incompleta, dedicando-se depois, a partir de tal traço, a elencar e a aprofundar as marcas características da racionalidade filosófica, apresentando as suas razões e implicações. Nesta medida, destaca como primeira marca de tal racionalidade uma elaboração em forma de questão, que implica uma investigação sistemática desenvolvida com instrumentos e método próprios, e identifica três requisitos fulcrais na elaboração do trabalho filosófico: uma conceptualidade específica, uma coerência própria e a constituição de uma obra acabada ou sistematicidade²⁶². Mas, se, por um lado, o filósofo grifa esta especificidade e autonomia do filosófico, por outro, sendo coerente com a sua defesa inicial de um inacabamento, procurará mostrar – e será esse o principal escopo do seu artigo – que a filosofia, sendo sistemática, não é um sistema: «*A filosofia é certamente*

²⁶¹ *Id.*, *ibid.*, p. 87.

²⁶² *Cf. id.*, “RPPA”, p. 3.

*um trabalho sistemático, ainda que não possa ser um sistema.»*²⁶³ A argumentação que Ricoeur desenvolve em torno desta tese revela-se naturalmente pertinente para a nossa investigação, pois, ao fundamentar e ao retirar as devidas consequências desta noção de filosofia como uma «actividade militante, jamais triunfante»²⁶⁴, justifica a relação entre filosofia e literatura. Ora, ao situar a sistematicidade da filosofia ao nível da obra filosófica, e não de um sistema, Ricoeur descobre um primeiro traço de aproximação que se prende com o facto de a filosofia, tal como a literatura, apenas existir nas suas obras, ou seja, nos seus textos, na medida em que estes se fecham sobre si mesmos. Mas, mais importante do que isso, é a noção de verdade que uma filosofia pensada desta forma pressupõe. Diferentemente da ciência, a verdade, no contexto da filosofia, não coincide com a ideia de universalidade, surgindo antes como uma ideia-limite que regula e move o diálogo. Assim, sendo considerada, não uma coisa em si, «aquilo que», mas um meio, «aquilo em que», a verdade não se oferece como a possibilidade de um final totalizante, mas como o meio que nos permite ser um pólo de diálogo e de referência. Nesse sentido, a verdade aparece ligada a um questionamento e abertura contínuos face à anterioridade do ser que, nesta perspectiva, como na de Blanchot, excede qualquer quadro conceptual e qualquer «ismo». É precisamente este excesso que, interrompendo a pretensa univocidade dos conceitos filosóficos, faz da polissemia, característica da linguagem poético-literária, a condição do desenvolvimento da racionalidade filosófica:

«A polissemia, ou multiplicidade de sentidos da linguagem filosófica, não é um acidente, ou uma espécie de doença que deveríamos combater, mas a *condição expressa da sua função.*»²⁶⁵

A univocidade, que é a marca distintiva da linguagem científica, liga-se à formalização e, assim, à dimensão lógica, distinguindo-se daquilo de que a filosofia deverá dar conta: a *relação de sentido* que o sujeito estabelece com o mundo enquanto o seu campo de projectos, que tem uma dimensão existencial e ontológica. Assim, se a ciência parte do mundo para os enunciados formais, a filosofia surge como

²⁶³ *Id., ibid.*, p. 2: «La philosophie est certainement un travail systématique, bien qu'elle ne puisse pas être un système.»

²⁶⁴ *Id., ibid.*, p. 3: «La philosophie est activité militante, jamais triomphante.»

²⁶⁵ *Id., ibid.*, p. 6: «La polysémie, ou multiplicité de sens du langage philosophique n'est pas un accident ou une sorte de maladie dont on pourrait le guérir, mais la condition exprès de sa fonction.»

retorno ao fazer o caminho inverso, dos objectos formalizados ao seu enraizamento ontológico, pelo que a sua linguagem deverá enraizar-se na linguagem ordinária e na sua polissemia enquanto expressão da relação do ser falante com o ser-no-mundo e com o ser ele mesmo. Ao querer dizer algo de profundamente anterior e original, a própria origem do dizer, a filosofia terá de partir de uma ou várias linguagens já existentes. É nesta medida, na medida em que procura desimplicar o sentido do sentido, que o trabalho filosófico se afirma essencialmente como um trabalho de interpretação, uma hermenêutica, que procura o unívoco sob a condição de se mover na riqueza semântica, na diversidade de possibilidades de significação, em suma, na vida. Chegamos, assim, a uma ideia central neste contexto: se a filosofia, e cada filosofia, coloca a questão radical do começo e é um começo em si mesma, a reflexão filosófica não tem em si mesma o seu próprio começo, nascendo necessariamente de uma relação da filosofia com a não-filosofia, representada pelos vários domínios nos quais a relação do sujeito com o mundo se expressa, nomeadamente a religião, a política, a psicologia e, de forma bastante especial, a literatura. Ricoeur diz-nos, neste sentido, em *Lectures 3. Aux Frontières de la Philosophie*, obra na qual tematiza a referida relação originária da filosofia com a não-filosofia e, segundo Olivier Mongin, «se aventura deliberadamente para fora do *logos* filosófico»²⁶⁶:

«[...] se ele [o acto filosófico] é procura do ponto de partida, posição da questão prévia, organização sistemática de significações, então só é radical sob a condição de uma recuperação do não-filosófico. Assim, é necessário dizer que a filosofia quer ser primeira sob o ângulo do fundamento ou, melhor, da fundação; mas ela só o pode ser com a condição de ser segunda do ponto de vista das raízes, do abastecimento existencial, da manifestação original.»²⁶⁷

Concordamos com J. Chazaud quando este diz que «A filosofia, numa perspectiva assim pensada, não esquece nada do seu fundamento concreto: este não é para ultrapassar, mas para “reflectir”»²⁶⁸, sendo precisamente neste sentido que, na entrevista já antes referida, que deu em 1976 sobre o papel actual da filosofia, Ricoeur

²⁶⁶ Olivier Mongin, “Note éditoriale”, in P. Ricoeur, *L3*, p. 7.

²⁶⁷ P. Ricoeur, *L3*, p. 171: «[...] s’il [l’acte philosophique] est recherche du point de départ, position de la question préalable, organisation systématique de significations, il n’est pourtant radical que sous la condition d’une “reprise” du non-philosophique. Ainsi faudrait-il dire que la philosophie veut être première sous l’angle du fondement ou, mieux, de la fondation; mais elle ne peut l’être qu’à condition d’être seconde du point de vue de la source, du ravitaillement existentiel, du jaillissement originel.»

²⁶⁸ J. Chazaud, “La psychanalyse face aux phénoménologies. Quand Ricoeur interprète Freud”, in *Les Contestations actuelles de la Psychanalyse*, Toulouse, Privat, 1974, pp. 115-124, p. 117.

encontra no trabalho de análise da linguagem, ou das diferentes linguagens, a tarefa e a legitimação da filosofia na actualidade. Assim, rejeita a perspectiva da inevitabilidade da morte da reflexão filosófica, contrapondo-lhe a ideia de uma nova forma de filosofar que, ao invés de aspirar à construção de grandes sistemas, tenha em consideração a diferença e a variedade manifestadas, desde logo, pela pluralidade de linguagens:

«Uma das tarefas da filosofia não seria essa grande filosofia da linguagem, na qual se compreenderia, em suma, que é sempre o mesmo homem que fala?»²⁶⁹

Apresentado o essencial do quadro teórico que nos permite compreender o interesse filosófico de Ricoeur pela linguagem literária, procuramos finalmente aclarar a relação específica que o filósofo desenha entre filosofia e literatura. Sobre ela, são esclarecedoras as palavras que proferiu numa entrevista emitida pela Rádio Televisão Belga, em Novembro de 1993, ao escolher um quadro de Rembrandt, *Aristóteles contemplando um busto de Homero*, como símbolo do seu filosofar:

«Para mim, simboliza o empreendimento filosófico, tal como eu o compreendo. Aristóteles é o filósofo, tal como lhe chamavam na Idade Média, mas o filósofo não começa do nada. Nem mesmo começa a partir da filosofia, começa a partir da poesia.»²⁷⁰

Com a escolha de tal quadro, no qual Aristóteles contempla e toca o busto de Homero, o nosso autor pretendeu sublinhar a conexão que existe entre a prosa conceptual do filósofo e a linguagem ritmada do poeta e, mais do que isso, a dívida da reflexão filosófica face à poesia, dando-nos a pensar a literatura como a *fonte* da filosofia, aquilo a partir do qual esta começa ou recomeça. Se a filosofia e a sua linguagem conceptual deverão, como vimos, ter em conta as linguagens/textos nas quais a vida se diz, sob pena de se tornar um discurso desenraizado, sem fundamento, e se os textos poéticos têm «um lugar preponderante, um lugar real entre os textos,

²⁶⁹ P. Ricoeur, “PA”, pp. 4-5: «Une des tâches de la philosophie ne serait-elle pas de tenter cette grande philosophie du langage dans laquelle on comprendrait que c'est en somme toujours le même homme qui parle?»

²⁷⁰ *Id.*, “PPP”, p. 1: «Pour moi, il symbolise l'entreprise philosophique telle que je la comprends. Aristote, c'est le philosophe, comme on l'appelait au Moyen Âge, mais le philosophe ne commence pas de rien. Et même, il ne commence pas à partir de la philosophie, il commence à partir de la poésie.»

porque são os textos que produzem sentido»²⁷¹, a filosofia encontra no texto literário ou poético – sendo o poético aqui entendido em sentido lato, enquanto «produção de sentido» – a possibilidade privilegiada do seu enraizamento temático ou ontológico, sem o qual a univocidade procurada nasceria vazia. As palavras de Fernanda Henriques são, também neste ponto, extremamente elucidativas:

«Esta concepção assume, por um lado, que algo fica por dizer na passagem do *mito* ao *logos*, por a linguagem do conceito ser residual, mantendo-se a linguagem poético-literária como guardiã desse resíduo que trabalha nos quadros do jogo que lhe é próprio; por outro, que o diálogo da filosofia com a literatura permite à filosofia um enraizamento temático, como enraizamento ontológico, fornecendo-lhe a possibilidade material de prosseguir a sua tarefa de unificação conceptual, de busca da univocidade possível.»²⁷²

Descobre-se, nesta perspectiva, a tese da não originalidade da filosofia. Surgindo como a exploração de possibilidades novas de significação, o trabalho filosófico necessita da imprescindível mediação do texto literário, que se assume, assim, como um importante alimento dos seus conceitos. É neste sentido que o autor, ao pretender aprofundar a sua reflexão filosófica sobre o tempo, analisa, em *Temps et Récit*, obras de Thomas Mann, Virginia Woolf e Marcel Proust. Se, como já vimos, o leitor se refigura e refigura o seu mundo através das *variações imaginativas* possibilitadas pelo texto ficcional, tal refiguração resulta, no domínio filosófico, num aumento da compreensão e da clarificação conceptual.

Face a esta constatação da relação fundamental do filosófico com o não-filosófico, e, assim, da não originalidade dos enunciados da filosofia, uma questão impõe-se: em que medida podemos defender a autonomia do discurso filosófico face à literatura e aos demais discursos? Como resposta à questão colocada, Ricoeur afirma peremptoriamente que, ainda que a filosofia tenha as suas raízes fora de si, ela inaugura, pelo seu método, uma cisão que delimita o seu domínio singular: «o intervalo *crítico* entre duas imediatidades, entre uma ingenuidade primordial (que pode ser alucinatória: pouco importa) e uma intuição final que permanece o limite do

²⁷¹ *Id.*, *ibid.*, p. 2: «Les textes poétiques ont certainement une place prépondérante, une place royale parmi les textes, parce que ce sont les textes qui produisent du sens.»

²⁷² Fernanda Henriques, *Filosofia e Literatura – Um Percorso Hermenêutico com Ricoeur*, op. cit., p. 47.

pensamento raciocinante.»²⁷³ Assim, se a filosofia se depara com a *diferença* na originalidade que simultaneamente a precede e a ultrapassa, por outro lado, encontra a sua *identidade* precisamente no exercício de pensamento crítico que realiza no espaço entre a sua origem e o seu limite, através de um método que, partindo da pluralidade e da disseminação primordiais – manifestadas nos vários tipos de discurso e na polissemia característica do discurso poético –, busca para os seus conceitos a univocidade possível. É neste sentido que, logo no segundo tomo de *La Philosophie de la Volonté, L'Homme Faillible*, Ricoeur concebe a prática metodológica filosófica em termos de *elucidação segunda* e *busca de univocidade*²⁷⁴. Neste sentido, podemos dizer que, apesar da indigência da filosofia para se autofundar – sendo a partir das outras linguagens, e mais decisivamente da literatura, que a filosofia nasce e instaura o seu campo teórico –, o conceito tem, pois, a capacidade de se instituir como um modo próprio de constituição de sentido, defendendo o filósofo que, se a filosofia, quanto às raízes, não é um começo radical, ela pode sê-lo quanto ao método²⁷⁵.

Deste modo, embora estabeleça uma relação de intimidade entre a filosofia e a literatura, tematizando o valor referencial e cognitivo do discurso poético entendido como lugar onde a verdade se manifesta, Ricoeur, no oitavo estudo de *La Métaphore Vive*, intitulado “Métaphore et discours philosophique”, defende «a importância de reconhecermos [...] a *descontinuidade* que assegura ao discurso especulativo a sua autonomia»²⁷⁶. Assim, a suspensão do metafórico surge como condição de possibilidade do discurso especulativo, que, ao ser aquele que «prepara as noções primeiras, os princípios, que articulam, a título primordial, o espaço do conceito»²⁷⁷ é, por sua vez, «condição de possibilidade do conceptual»²⁷⁸, o espaço lógico onde se desenvolve o processo de busca da univocidade. Se, como vimos no capítulo anterior, o discurso metafórico busca o *mesmo* como *semelhante* – através de uma *apercepção*

²⁷³ P. Ricoeur, *L3*, p. 160: [...] la philosophie est [...] l'intervalle *critique* entre deux immédiatetés, entre une naïveté primordiale (qui peut être hallucinatoire: peu importe) et une intuition finale qui reste la limite de la pensée raisonnée.»

²⁷⁴ Cf. *id.*, *HF*, pp. 21-26.

²⁷⁵ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 24.

²⁷⁶ *Id.*, *MV*, p. 324: «[...] il importe de reconnaître [...] la *discontinuité* qui assure au discours spéculatif son autonomie.»

²⁷⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 380: «[...] le discours spéculatif est celui qui met en place les notions premières, les principes, qui articulent à titre primordial l'espace du concept.»

²⁷⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 380: «[...] le spéculatif est la condition de possibilité du conceptuel.»

do semelhante –, o discurso conceptual busca o *mesmo* como *mesmo*, orientando-se para uma univocidade e sistematicidade que lhe garantem a sua autonomia. Operando necessariamente sobre o universo de possibilidades de significação aberto pela *inovação semântica*, cabe, pois, ao discurso filosófico avaliar a pertinência ontológica de tais possibilidades, fazendo decisões sobre a significação. O discurso filosófico é, assim, caracterizado como um discurso reflexivo, de segundo grau²⁷⁹, que permite elevar a uma *ontologia explícita* a *ontologia implícita* na referência metafórica, ou seja, que transforma em ganho conceptual o ganho de significação que o metafórico nos oferece, possibilitando, por conseguinte, a passagem da *inovação semântica* a um saber partilhado. Atentemos, neste ponto, sobre as palavras do próprio autor:

«[...] trata-se de mostrar que a passagem à ontologia explícita, requerida pelo postulado da referência, é inseparável da passagem ao conceito, requerida pela estrutura do sentido do enunciado metafórico.»²⁸⁰

Reside aqui, nesta ideia de que o conceito inaugura um sentido original face à metáfora, a grande diferença entre Ricoeur e autores como Derrida. Este, pensando a linguagem como *experiência metafórica* em si, na medida em que funciona com base na constante transposição de si própria, defende, em *Marges de la Philosophie*, que o conceito é uma metáfora que, em virtude da sua *usura*, se esqueceu enquanto tal, quer do seu sentido, quer do deslocamento que a tornou possível, associando o discurso filosófico às metáforas «mortas» da linguagem e negando, nessa medida, a sua autonomia²⁸¹. Contra esta ideia de que o pensar filosófico será uma mera cristalização *morta* da expressão *viva* da metáfora, Ricoeur considera-o uma forma própria e diferente de apreender a realidade: enquanto a metáfora percepçiona o semelhante ou a identidade na diferença, o conceito dissolve tal identidade ao promover uma distanciação analítica entre os seus elementos. No entanto, é preciso não esquecer que, para o filósofo, não obstante esta descontinuidade e autonomia do

²⁷⁹ Cf. *id.*, “PPP”, p. 2.

²⁸⁰ *Id.*, *MV*, p. 376: «[...] il s’agit de montrer que le passage à l’ontologie explicite, demandé par le postulat de la référence, est inséparable du passage au concept, demandé par la structure du sens de l’énoncé métaphorique.»

²⁸¹ Cf. Jacques Derrida, “A mitologia branca. A metáfora no texto filosófico”, in *Margens da Filosofia*, *op. cit.*, pp. 265-354. Será interessante ver que, em função das críticas de Ricoeur, Derrida irá clarificar alguns pontos da sua tese e, em certa medida, atenuar a radicalidade da mesma no artigo “Le retrait de la métaphore” (texto escrito para a conferência “Philosophie et Métaphore”, que decorreu em Genève, em 1978), in *Poésie*, n° 7, 1978, pp. 103-126.

conceptual, este mantém a sua dependência face à originalidade do metafórico, concordando neste ponto com Derrida. É por isso que a interpretação, que é, na perspectiva ricoeuriana, o trabalho essencial da filosofia, se afirma continuamente como uma modalidade de discurso que implica a intersecção do metafórico e do especulativo²⁸², procurando, não suprimir o metafórico, mas antes alimentar-se da relação tensional que o especulativo estabelece com ele.

3.3. A RELAÇÃO POSSÍVEL ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA – ENTRE DUAS PERSPECTIVAS

Apresentado o essencial das perspectivas propostas pelos nossos autores, perguntamos, agora, que abismos se abrem e que pontes podemos criar entre elas no que respeita ao sentido e à medida de uma relação possível entre filosofia e literatura.

Em primeiro lugar, importa salientar que, tanto Blanchot como Ricoeur, inscrevem a questão que aqui nos move no seio de uma radicalidade que nos parece bastante fecunda. Não se interessando, como muitas outras personalidades contemporâneas, em demonstrar que os textos literários contêm ideias filosóficas ou que a filosofia se expressa em géneros literários, os autores procuraram pensar as condições de possibilidade de a excedência – seja ela o *ser* ou um *neutro* – que antecede e que enforma a nossa relação com o mundo assomar na ordem do discurso e, mais concretamente, do texto. É, pois, esta questão mais radical que, em ambos, fomenta a tematização de uma relação entre literário e filosófico. No entanto, como já antes referimos, os pontos de vista e os propósitos mais específicos que os animam são, em boa parte, diferentes. Blanchot olha para a temática a partir da literatura, interessando-se por alguns filósofos e pelas possibilidades e limites do discurso filosófico na medida em que estes lhe permitem aprofundar a reflexão possível sobre aquilo que permanece absolutamente outro relativamente a qualquer discurso, bem como reiterar o valor da literatura – pensada mais como o campo em que, pela força do *neutro* e da *fascinação*, se dissolvem as linhas que diferenciam géneros e tipos de

²⁸² Cf. P. Ricoeur, *MV*, p. 383.

discurso do que como um discurso específico e diferenciado face, por exemplo, ao filosófico – enquanto meio privilegiado de expressão de tal *outro* ou *neutro*. Ricoeur, por sua vez, trata a questão a partir do ponto de vista do domínio no qual trabalha, a filosofia. Assim, importa-lhe estabelecer as condições de possibilidade de a linguagem poética entrar em conversação com o discurso conceptual de forma a fundamentar a filosofia e a legitimar a sua continuidade, salvaguardando, no entanto, a diferença e autonomia de cada um dos discursos. Não obstante a distância que vemos abrir-se entre os dois pontos de vista, consideramos a hipótese de que tal distância decorre mais das diferentes pulsões que os animam do que dos pressupostos em que assentam. Importa, assim, retomar e evidenciar os principais contornos através dos quais os dois autores pensam a relação filosofia-literatura, em diálogo com algumas posições actuais, procurando, a partir daí, avaliar a hipótese formulada.

Quando se atenta na questão da relação filosofia-literatura, procura-se, muito frequentemente, esclarecer em que medida é que os discursos se aproximam ou interpenetram, que características lhes garantem a sua especificidade e, eventualmente, a qual deve ser reconhecida superioridade. Como vimos no ponto 0., várias são as respostas que têm sido propostas, sendo claro que, na contemporaneidade, não obstante o reconhecimento das diferenças, assistimos a uma forte opção pela tese da proximidade constitutiva e desejada entre ambos os domínios. Esta visão é apresentada, de uma forma bastante clara, por Richard Kuhns:

«Enquanto os filósofos reiteram a crença na independência e autonomia da filosofia e os artistas literários criam cada vez mais na base da arte pela arte, as duas actividades urgentemente independentes complementam-se agora uma à outra como fizeram no início da sua modernidade. Fora da lógica, que se tornou parte da investigação matemática, os interesses da filosofia e da literatura tornam-se próximos, e mais ainda neste momento em que as concepções de experiência, «si» e acção dominam o pensamento filosófico contemporâneo.»²⁸³

Um dos filósofos que, em Portugal, mais tem reflectido sobre esta problemática é Joaquim Cerqueira Gonçalves, segundo o qual «toda a filosofia é literatura, mas nem toda a literatura é filosofia, ainda que para esta, eventualmente, tenda»²⁸⁴, advogando igualmente uma superioridade da filosofia face à literatura enquanto domínio que

²⁸³ Richard Kuhns, *Literature and Philosophy – Structures of Experience*, London, Routledge & Kegan Paul, 1971, pp. 261-262.

²⁸⁴ J. Cerqueira Gonçalves, “Editorial”, in *Philosophica*, 9, 1997, pp. 4-5.

melhor otimiza as potencialidades da linguagem. Esta posição tem sido amplamente discutida, nomeadamente por Carmo d'Orey, que nos parece propor uma perspectiva mais equilibrada e conciliadora. Contra a tese anteriormente enunciada, Carmo d'Orey defende que nem toda a filosofia é literatura e que a primeira não é superior à segunda²⁸⁵. Assim, aceita de João Resina a ideia de que a filosofia se situa a meio caminho entre a ciência e a literatura e propõe, a partir de Nelson Goodman²⁸⁶, que o literário se distingue sobretudo pela *referência múltipla complexa* e pela *exemplificação* – que liga, respectivamente, à plurissignificação e a uma predominância do significante face ao significado –, enquanto que o discurso filosófico se caracteriza pela busca de clareza e univocidade, privilegiando mais o conteúdo ou o significado em detrimento da mensagem ou do significante. Reconhecendo que há, no entanto, casos fronteiriços, em que o filósofo é também artista da escrita, a autora dir-nos-á que «a conclusão que se impõe é a de que apenas alguma filosofia, proporcionalmente pouca, é literatura»²⁸⁷, pelo que decide pela não superioridade da filosofia. Na base desta tese, encontramos um importante pressuposto no qual ressoam os pensamentos de Blanchot e de Ricoeur:

«Nem a filosofia nem qualquer outra forma de saber goza de um ponto de vista privilegiado sobre o mundo. Porque não existe tal ponto. Não existe, em particular, “a figura do mundo”, mas tantas figuras quantas as construções correctas que dele fizemos, na filosofia, na ciência, na arte ou na vida de todos os dias. Por outro lado, se as “potencialidades da linguagem” são inúmeras, nenhum discurso as pode acomodar ou realizar todas ao mesmo tempo.»²⁸⁸

Apresentamos, ainda, uma terceira posição, a de Pierre Macherey, por admitir uma contaminação discursiva que quase dilui os contornos fronteiriços entre filosofia e literatura. Na obra *À Quoi Pense la Littérature?*, apresenta a noção de *filosofia literária* para designar aquilo que considera o carácter filosófico dos textos literários, ou seja, a sua capacidade de produzir pensamento através do trabalho de linguagem que

²⁸⁵ Baseamo-nos num artigo anteriormente citado: Carmo d'Orey, “Filosofia e Literatura”, in AAVV, *Poiética do Mundo: Homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*, Lisboa, Ed. Colibri, 2001, pp. 593-608.

²⁸⁶ N. Goodman aponta como «sintomas do estético» a *densidade sintáctica*, a *densidade semântica*, a *saturação*, a *exemplificação* e a *referência múltipla e complexa*. Os «sintomas do não estético» são, por contraste, a *articulação sintáctica*, a *articulação semântica*, a *atenuação*, a *denotação* e a *referência única, simples e directa* (cf. N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978, pp. 67-68).

²⁸⁷ Carmo d'Orey, “Filosofia e Literatura”, *op. cit.*, p. 603.

²⁸⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 607.

realizam²⁸⁹, dando-nos igualmente a pensar a capacidade da filosofia de produzir literatura. Assim, ainda que não chegue a fundir totalmente os domínios literário e filosófico, o autor põe em evidência a constituição eminentemente plural e mesclada de qualquer discurso.

Embora, como dissemos, as preocupações de Blanchot e de Ricoeur estejam para lá da questão da possibilidade de haver filosofia na literatura e vice-versa, o quadro formado pelas três posições apresentadas parece ser uma ferramenta útil para, por semelhança ou contraste, tornar mais claros os contornos das suas propostas. Atentando em Ricoeur, parece-nos evidente que a sua posição está longe da de Cerqueira Gonçalves e, em boa medida, também da de Macherey, sendo a de Carmo d'Orey a que se mostra próxima da do filósofo francês. Como sabemos, a posição do nosso autor integra a defesa de que, não obstante a sua proximidade, decorrente do facto de a filosofia ter no poético a sua *fonte*, filosofia e literatura são – e mantêm-se em todos os momentos – discursos próprios e distintos. Neste sentido, recusa a tese de que tudo seja literatura – e, assim, que a filosofia seja parte integrante do literário –, como pretende Cerqueira Gonçalves, bem como a quase indeterminação insinuada por Macherey, advogando que, ainda que bebendo da inovação semântica literária, a filosofia é um discurso de outra ordem. Porém, como adverte, muito justamente, Fernanda Henriques, é «de outra ordem, mas não de maior valor [...] porque é nos quadros de uma igualdade na diferença que a prática filosófica de Ricoeur nos dá sempre a ver a articulação entre o filosófico e o literário»²⁹⁰. Assim sendo, a posição de Ricoeur afasta-se da de Cerqueira Gonçalves também no que respeita à sua tese da vantagem, e consequente superioridade, da filosofia na tarefa de *dizer*. Também neste ponto há uma concordância entre Ricoeur e Carmo D'Orey, que decorre da mesma pressuposição de que, não havendo um único ponto de vista «verdadeiro» sobre o mundo, filosofia e literatura funcionam como dois espelhos que o vão, cada um à sua maneira, revelando, não havendo, assim, nenhum constitutivamente superior.

²⁸⁹ Cf. Pierre Macherey, *À Quoi Pense la Littérature?*, Paris, PUF, 1990, p. 199.

²⁹⁰ Fernanda Henriques, *Filosofia e Literatura – Um Percorso Hermenêutico com Ricoeur*, op. cit., p. 286.

Olhando agora para Blanchot, deparamo-nos, de imediato, com a dificuldade de, pela radicalidade do seu pensamento, o identificarmos sobejamente com alguma das posições apresentadas, o que não nos impede de, por contraste, evidenciarmos os moldes da sua proposta. Ao dar ao conceito de literatura um largo alcance e ao aproximar a condição ou impoder do discurso filosófico ao literário, Blanchot não está, como Cerqueira Gonçalves, a colocar a filosofia dentro da literatura como um espaço delimitado e muito menos a pensá-la como o espaço em que o exercício discursivo alcança o seu auge. O seu gesto é precisamente o inverso, o de desapossar a filosofia do seu pretense poder de, pelo discurso conceptual e crítico, iluminar melhor algo *outro* que resiste à captação. Por outro lado, embora Macherey seja consonante com o espírito blanchotiano ao defender uma contaminação entre os dois domínios, admite ainda a existência de uma fronteira entre eles, que, no limite, o pensamento de Blanchot elimina. Por esta razão, ao fazer o possível por delimitar o campo próprio de cada discurso, a posição de Carmo d'Orey situa-se bastante longe da blanchotiana. Na verdade, o foco blanchotiano está, já sabemos, no para-lá, na exterioridade absoluta, pelo que a sua preocupação ultrapassa a tentativa de delimitar o campo próprio do literário e do filosófico ou instituir a medida de aproximação entre eles. Se o faz, é para mostrar a fragilidade e a pulsão implosiva que se escondem em todas as obras e em todas as tentativas de delimitação entre géneros e tipos de discursos.

Retomados alguns dos principais traços das perspectivas dos nossos autores, indagamos agora que consonâncias assomam entre elas. Destacamos, em primeiro lugar, a proximidade entre a noção de *real* ou *verdade* e a concepção da linguagem de que ambos partem, na medida em que apontam igualmente para uma excedência, para algo que, sendo sempre um outro em relação ao pensamento do sujeito e aos seus discursos, escapa a uma captação que se pretenda directa ou total. Assim sendo, embora ambos tenham bebido da ontologia heideggeriana, Blanchot opor-se-á à ideia de que, pelo movimento de uma consciência poética, possamos garantir o acesso a um centro fundador, bem como à pressuposição de que tal centro oculta a verdade, opondo-lhe noções como *fora* e como *neutro* enquanto manifestações de uma ausência de centro (ou de um centro descentrado) e de um desconhecido sobre o qual nada podemos antecipar ou pressupor. Também Ricoeur giza um movimento pelo qual

aumenta a distância entre a consciência e tal centro ao opor à hermenêutica da via curta heideggeriana a sua hermenêutica da via longa. Desta perspectiva partilhada, resultam a ideia – ecoada por Carmo d’Orey – de que nenhum discurso poderá, pelo menos sozinho como dirá Ricoeur, dar conta da complexidade de tal fundo essencial e a consequente recusa de qualquer sistema, pelas quais somos conduzidos à ideia de que qualquer exercício de pensamento e de escrita, devendo assumir a impossibilidade da coerência total e da captura do todo, só poderá realizar-se sob o signo do fragmentário. Ricoeur, como vimos, recusa a possibilidade do sistema filosófico, da chamada «síntese final», inscrevendo a sistematicidade possível do pensamento filosófico no âmbito de um pensamento fragmentário através do qual se justifica a relação entre a filosofia e o não-filosófico:

«A meu ver, pertencemos todos à era pós-hegeliana do pensamento e realizamos todos, à nossa maneira, o difícil trabalho de luto em relação ao sistema. Esse trabalho de luto é marcado pela alternância entre aquilo a que Karl Jaspers chamava um carácter sistemático, sem síntese final, e um modo de pensamento deliberadamente fragmentário. Compreendo-me a mim mesmo como estando sobretudo próximo do segundo estilo, satisfazendo o primeiro apenas através do segundo.»²⁹¹

Esse pressuposto adquire, no entanto, uma dimensão mais radical em Blanchot, visto que, nele, a necessidade da fragmentação não se traduz apenas num modelo de racionalidade plural e mesclada, sendo também incorporada na esfera do dizer e, por conseguinte, do escrever. Assim, como vimos no capítulo anterior, Blanchot defende, a partir da sua tematização do *neutro*, que a única possibilidade autêntica da escrita enquanto desastre, seja ela considerada literária ou filosófica, reside na forma do fragmento, que o próprio escritor adoptará nos seus próprios textos.

Neste sentido, talvez possamos encontrar, por baixo da suspensão ontológica a que somos conduzidos com Blanchot e da procura incessante de um enraizamento ontológico em Ricoeur, pequenos pontos de contacto através dos quais os nossos autores não fiquem em posições absolutamente incomunicáveis. Blanchot mostra,

²⁹¹ P. Ricoeur, “AH”, p. 2: «Nous appartenons tous, à mon avis, à l’ère posthegelienne de la pensée et menons tous, à notre façon, le difficile travail de deuil à l’égard du système. Ce travail de deuil se marque par l’alternance entre ce que Karl Jaspers appelait une systématité sans synthèse finale et un mode de pensée délibérément fragmentaire. Je me comprends moi-même comme relevant plutôt du second style et comme ne satisfaisant au premier qu’à travers le second.»

sobretudo em *EL*, que a auto-reflexividade da literatura não se reduz a meros jogos meta-linguísticos, abrindo para um fora que, não sendo pensado de forma ontológica, pressupõe ainda um contraste com aquilo a que designa «ser». Com o aparecimento do conceito de *neutro*, Blanchot aumenta a distância face ao pensamento ricoeuriano, lançando-nos naquilo a que Peter Pál Pelbart chama uma antiontologia, enquanto pensamento que, não afirmando o ser, nem o recusando, por não esperar encontrar nele um apoio para uma ruptura ou revolta, pretendeu antes esgotá-lo, levando-o ao ponto em que se dissolvem as suas antinomias²⁹². Contudo, mesmo aceitando esta leitura, podemos dizer que continua a haver em Blanchot uma alusão ontológica que não desaparece totalmente, ainda que, como vimos, se torne meramente subsidiária da questão do neutro. Por seu turno, Ricoeur, ainda que tome explicitamente a ontologia como horizonte, manifesta, como Blanchot, a consciência de que esta só se erige mediante a consciência da sua impossibilidade, à beira da morte, o que fica claro no ensaio que abre *CI*:

«Assim, a ontologia é bem a teoria prometida por uma filosofia que começa pela linguagem e pela reflexão; mas, como Moisés, o sujeito que fala e que reflecte apenas pode apercebê-la antes de morrer.»²⁹³

Partindo, pois, de alguns pontos comuns ou aproximados, as diferenças que depressa se desenham entre os nossos autores derivam, a nosso ver, não tanto de incompatibilidades teóricas profundas, mas de diferentes tendências ou pulsões que os animam. Assim, consideramos que Blanchot manifesta aquilo a que podemos chamar uma pulsão retrospectiva, na medida em que procura reconduzir as construções humanas – os discursos, a sociedade ou a história – ao neutro que as precede e excede e, assim, à impossibilidade sobre a qual se instituem, desconstruindo-as. Orientado por esta pulsão, o fascínio de Blanchot está visivelmente, tal como sustenta Paul de Man, muito mais no que permanece oculto do que no ponto de vista revelado:

«[Blanchot] Tende a classificar pontos de vista explícitos ao lado de outras coisas não essenciais que servem para tornar suportável a vida de todos os dias – tais

²⁹² Cf. Peter Pál Pelbart, “A toca de Kafka – o desdobramento na linguagem”, in *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura. Loucura e Desrazão*, op. cit., pp. 75-81, p. 81.

²⁹³ P. Ricoeur, *CI*, p. 26.

como a sociedade ou aquilo a que chama história. Prefere a verdade oculta ao ponto de vista revelado.»²⁹⁴

Pelo contrário, ainda que não esquecendo essa anterioridade infinita que é sempre excedentária face às construções finitas da nossa racionalidade, noção em que assenta todo o seu percurso filosófico e o seu interesse pelo campo literário, Ricoeur manifesta uma pulsão prospectiva, preferindo claramente o «ponto de vista revelado», não obstante os limites que lhe são inerentes. Assim, podemos dizer que, enquanto Blanchot se debruça sobre a desconstrução inevitável, Ricoeur visa a construção possível.

O ponto de vista apresentado parece permitir-nos compreender melhor a disparidade que surge quando olhamos para a defesa blanchotiana de que o filosófico está votado à mesma descontinuidade e não-saber que o literário, a tal ponto que os limites que os separam ficam suspensos, e para a tese ricoeuriana segundo a qual, não obstante o seu enraizamento ontológico no literário, a filosofia distingue-se claramente dele quanto à linguagem e ao método, surgindo como um mais que se acrescenta, uma *elucidação segunda*. Ora, a tese blanchotiana é, por um lado, reflexo da sua noção de escrita, que surge irmanada ao *espaço literário* enquanto espaço de errância em torno do *fora*, e, por outro, da noção de que a *exterioridade* ou *fora* para onde o espaço literário remete, bem como o *neutro* que o atravessa como o seu limite, fazem da escrita experiência da impossibilidade, tarefa infinita, *rasseusement*.

Esta vertigem do fora ou da irrevogável diferença interrompe, assim, a escrita e a obra, potenciando o *désœuvrement* e diluindo qualquer coerência e continuidade – do pensamento e da escrita – através das quais se pudesse fundamentar uma distinção clara entre filosofia e literatura. A formulação do neutro, que poderá ser aqui visto como noção limite entre filosófico e literário, coloca o filosófico perante o desafio da total alteridade, do absolutamente desconhecido, que não é redutível ao espaço do conceito ou do ser. Por isso, a filosofia fica a braços com o invisível e com o indizível tanto quanto a literatura. Blanchot reconduz, assim, as duas actividades ao ilimitado de que provêm, desconstruindo-as, gesto que Leslie Hill clarifica da seguinte forma:

²⁹⁴ Paul de Man, “Impessoalidade na crítica de Maurice Blanchot”, *op. cit.*, p. 105.

«[...] A própria escrita de Blanchot é caracterizada [...] pela consciência de que, tal como toda a legislação é uma resposta à falta de leis, também os limites não são mais que um tributo ao ilimitado que as habita [a filosofia e a literatura] como uma condição inelutável e indelével da sua possibilidade. Blanchot empurra a filosofia e a literatura para as indizíveis margens que as constituem como são. Ao fazer isto, desconstrói e transforma-as.»²⁹⁵

A tese ricoeuriana é, pelo contrário, reflexo de uma vontade imensa de dizer a palavra possível, de valorizar, para lá de todas as injunções, a capacidade configuradora e referencial de cada discurso, mostrando como, em cada um e na relação entre cada um, damos um passo à frente no saber. Daí que reconheça à literatura, enquanto lugar por excelência da multiplicação dos mundos e dos significados possíveis, um valor ontológico e cognitivo e a conceba como a fonte privilegiada da filosofia. É a sua opção por olhar em frente, para a possibilidade da construção progressiva de um saber partilhado feito de várias vozes, que lhe permite sustentar, por um lado, a relação e, por outro, a autonomia dos discursos literário e filosófico.

É igualmente pela dupla direccionalidade de que falámos que se compreende que, em Blanchot, a leitura não seja valorativa nem surja como uma apropriação, constituindo uma experiência de dissolução da própria identidade pela recondução a um grau zero, o neutro, que é também o grau zero do «eu» e do comunitário, diferentemente do modelo de leitura de Ricoeur, que pressupõe o exercício do juízo moral através do qual se dá a *refiguração* da nossa visão do mundo e da nossa identidade pessoal e colectiva.

Descobrimos, assim, uma peça que nos faltava encaixar, ainda que esteja silenciosamente presente desde o início da nossa investigação: a política, a vida em comunidade. Na verdade, as concepções de texto escrito que os nossos autores defendem e a relação que estabelecem entre filosofia e literatura alimentam-se e, ao mesmo tempo, desembocam numa determinada concepção do político. Na senda do seu pensamento do *neutro*, da linguagem como impossibilidade e da inevitabilidade do *désœuvrement* ou *ausência da obra*, Blanchot adopta, como defende Juan Gregorio

²⁹⁵ Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, op. cit., p. 2.

Avilés, a «perspectiva do impolítico»²⁹⁶. Ao falar-nos de uma escrita da dissidência, a escrita enquanto dispersão e fragmento que se arroja para lá dos limites, põe em causa os próprios limites do comunitário, pensado e desejado como o unitário. Esclarece-nos, neste sentido, Hugo Monteiro:

«[...] toda a literatura que mereça esse nome põe em questão os limites do comunitário: ou seja, os limites do que é possível pôr em comum. A dispersão, o fragmento, a pluralização, ameaçam o modelo, de fundo onto-teológico, unitário, circular e desejavelmente indestrutível com que se construiu a comunidade.»²⁹⁷

Trata-se, portanto, de estender a diferença que atravessa a literatura, e que resulta na fragmentação da escrita e no *désœuvrement* da obra, ao plano comunitário, pensando-se aquilo a que Jean-Luc Nancy chama um *désœuvrement* da comunidade²⁹⁸ ou a possibilidade de uma «comunidade negativa», expressão que Blanchot adopta a propósito de Bataille²⁹⁹. Desta forma, tal como a filosofia deverá ter o papel de chamar a atenção para o que não se pode dizer, para o excesso que a interrompe, a comunidade negativa não surge como uma alternativa, como um outro modelo que se afirma, mas, como clarifica J. Gregorio Avilés, como «um questionamento que subreptícia e necessariamente existe no fundo de qualquer sistema ou organização», «um modo de actuar sempre negativo, no “sem-fundo” de toda a afirmação»³⁰⁰, que se assume como a única possibilidade de acção.

Por seu turno, Ricoeur, fazendo do político o ponto de chegada confesso do seu percurso filosófico, apresenta-o, em “Le philosophe, le poète, le politique”, como o pólo mediador entre o carácter primitivo, originário e criador do poético e o carácter segundo e reflexivo do filosófico, formando os três domínios o quadro da reflexão

²⁹⁶ J. Gregorio Avilés, “Disrupciones en el discurso filosófico: el espacio literário”, in *Anthropos*, nn. 192-193, Barcelona, 2001, pp. 78-83, p. 82.

²⁹⁷ Hugo Monteiro, *A Filosofia nos Limites da Literatura: Escrita e Pensamento em M. Blanchot* (tese de doutoramento), Universidade de Santiago de Compostela, 2008, p. 484.

²⁹⁸ «Il y a le désœuvrement des oeuvres des individus dans la communauté (des “écrivains”, quel que soit le mode de leur écriture), et il y a le désœuvrement des oeuvres que la communauté opère d’elle-même et comme telle: ses peuples, ses villes, ses trésors, ses patrimoines, ses traditions, son capital et sa propriété collective de savoir et production. C’est le même désœuvrement: l’oeuvre dans la communauté et l’oeuvre de la communauté [...]» (Jean-Luc Nancy, *La Communauté Désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986, p. 180).

²⁹⁹ Esta temática é desenvolvida por Blanchot em *La Communauté Inavouable* (1983).

³⁰⁰ J. Gregorio Avilés, “Disrupciones en el discurso filosófico: el espacio literário”, in *Anthropos*, op. cit., p. 83.

moral³⁰¹. O político representa, simultaneamente, a possibilidade da paz pública onde os vários discursos se podem afirmar e desenvolver e o resultado do trabalho e das potencialidades de tais discursos, especialmente de uma filosofia enraizada nas várias linguagens, em geral, e no literário, em particular. A narrativa, como vimos, adquire, ao nível da mimesis III, um alcance ético. Pela sua leitura, poder-se-ão ensaiar as várias formas possíveis de se ser humano e de viver em comunidade, sendo esse manancial infinito que a filosofia, pelo seu carácter reflexivo e pela sua univocidade, é chamada a pôr em comum, a universalizar. Na relação entre filosofia e literatura, está, assim, pressuposto o político, a possibilidade de, através da palavra mediada pelos seus usos possíveis, efectivarmos a liberdade e a justiça na nossa *praxis* e nas nossas instituições.

Pelo que vimos, parece-nos que a hipótese que levantámos fica reforçada. A reflexão dos dois autores sobre as possibilidades de relação e diferenciação entre filosofia e literatura partilham, a montante, uma mesma noção de que há algo outro e anterior para o qual a linguagem se dirige sem nunca dizer inteiramente e, a jusante, uma preocupação com as condições de autenticidade da acção e da vida em comunidade. Assim, a diferença que encontramos na forma como pensam a problemática aqui em questão e nos seus pontos de chegada manifesta a opção por direcções ou movimentos opostos, pelos quais, no caso de Blanchot, a literatura e a filosofia se tornam igualmente palavra sem poder, erigindo-se sob a condição de um *désœuvrement* que interrompe as obras escritas e as obras da comunidade e que nos remete para um grau zero, e, no caso de Ricoeur, a literatura adquire o poder de nos devolver as várias possibilidades de ser-no-mundo, sendo a partir desse trabalho que a filosofia, pela univocidade dos seus conceitos, pode avançar confiantemente na construção do saber, da paz e da justiça.

³⁰¹ Cf. P. Ricoeur, “PPP”, p. 2.

CONCLUSÃO

No início deste estudo, propusemo-nos (re)pensar a geometria da relação possível entre filosofia e literatura em e a partir de M. Blanchot e de P. Ricoeur, dois autores que marcaram indelevelmente o pensamento contemporâneo e o tom com que se tem vindo a reflectir sobre a referida temática. Chegados ao fim da nossa investigação, estamos em condições de reiterar fundamentadamente o profundo alcance das suas perspectivas, bem como a sua capacidade de agitar as posições mais conservadoras e inflexíveis e de despertar a necessidade e a urgência de novas cogitações sobre o problema aqui focado.

Sendo este um trabalho de carácter filosófico, a relação filosofia-literatura foi tendenciosamente investigada a partir do primeiro pólo do par conceptual. Deste modo, ao estudarmos os dois autores, interessou-nos clarificar a natureza e as possibilidades próprias do texto literário de forma a reflectir, por aproximação ou contraste, sobre a especificidade da filosofia, a necessidade ou importância de fazermos dos textos poéticos uma mediação privilegiada da racionalidade filosófica e as condições de possibilidade da instituição do discurso filosófico como um discurso diverso e autónomo.

Assim sendo, a nossa investigação desenvolveu-se em três momentos. No primeiro, atentámos nos pressupostos teóricos relativos à concepção da linguagem e do texto escrito e à relação comunicativa entre autor, obra e leitor de que cada um dos autores parte. Vimos, neste capítulo, que, tanto Blanchot como Ricoeur, revelam uma postura crítica face à correspondência entre a linguagem e o mundo, postulando uma excedência primordial do fundo para o qual as palavras se dirigem e o seu carácter sempre outro face a todos os discursos. Neste contexto, ambos reconhecem que a linguagem é habitada por um duplo movimento: um movimento negativo, de morte das coisas, segundo Blanchot, ou de suspensão do mundo, de acordo com Ricoeur, e um essencialmente positivo, pelo qual a palavra se faz significação e entendimento, que tem no primeiro a sua condição de possibilidade. A negatividade que constitui a

linguagem representa, assim, para ambos, o seu fundamento ontológico possível. No entanto, os nossos autores derivam deste postulado diferentes perspectivas. Blanchot foca-se na condição de morte da palavra, no rastro e na ausência que manifestam, enquanto que Ricoeur evidencia a sua capacidade significativa e referencial, sobre a qual edificará todo o seu edifício teórico. Neste sentido, encontrámos, em Blanchot, uma noção de escrita como experiência da impossibilidade, como um exercício contínuo de perseguição de algo radicalmente outro e misterioso que se retrai perante a luz conceptual, estando antes ou para além da própria ontologia. Dirigindo-se incessantemente para esse *fora* onde os limites desaparecem e o pensamento se extravia, a escrita surge como um exercício condenado à rasura e à repetição. Ricoeur, pelo contrário, sublinhará o carácter positivo da distanciação que se opera quando as palavras se fixam num texto, destacando a dimensão semântica e o poder de significação do texto escrito, pelos quais este pode tocar e configurar o mundo. Nesta medida, ao considerarmos a tríade autor-obra-leitor, vimos que ambos apontam para um desaparecimento do autor enquanto fundamento referencial e para a importância da leitura na constituição da obra. No entanto, em Blanchot, a leitura surge como um puro sim que deixa a obra ser, escrever-se, dado que, antes da leitura, a obra não é nada, contrariamente a Ricoeur, para quem a leitura surge como apropriação, como a actualização das potencialidades da obra através das quais o sujeito compreende a sua forma de ser-no-mundo.

No segundo capítulo, focámo-nos nas duas concepções da literatura propostas, procurando dar conta da especificidade do mundo e dos instrumentos literários e das possibilidades únicas de expressão ou mediação abertas pelo texto poético. Vimos, neste contexto, abrir-se uma clara distância entre as noções de *espaço literário* e de *mundo do texto* propostas por cada um dos nossos autores. Na sequência do que aclarámos no capítulo anterior, o espaço literário blanchotiano surgiu-nos como um espaço próprio, não subserviente ao mundo real, situado entre as palavras e o seu fora, no qual a escrita fica votada a um trabalho infinito de rasura e reescrita (*ressassement*). Arrancada da pretensão da palavra quotidiana de significar directamente as coisas, a palavra poética surge como aquela que assume o lado negativo da linguagem, a sua condição fantasmática, de morte e de rastro,

edificando-se, assim, sobre a consciência da sua própria impossibilidade. Nessa medida, no espaço literário, a palavra faz-se *imagem*, entendida, não como correspondência à coisa, mas como aparição de uma ausência absoluta não subsidiária de uma verdade ou sentido que, como o cadáver, desperta a *fascinação*. Ao ser expressão do *neutro*, um outro absoluto que não é *nem um, nem outro*, que não se distribui em nenhum género ou categoria, constituindo antes o nome para a ausência do nome, a escrita surge como desastre, fragmentando-se, e a obra, ao não conseguir dar conta do excesso que carrega, fica condenada ao *désoeuvrement*. Da mesma forma, a experiência da leitura, enquanto experiência da neutralidade, torna-se a do desaparecimento, cisão ou interrupção da identidade enquanto estrutura.

Surgiu-nos, no outro lado, o mundo do texto ricoeuriano, pensado, também ele, como um mundo outro, um mundo próprio, que, ao inaugurar uma distanciação face ao ser e ao inscrever-se na modalidade do *poder-ser*, permite ao leitor projectar os seus possíveis mais próprios, ou seja, perscrutar novas formas de ser-no-mundo através de um processo de *variações imaginativas*, afastando-se, neste ponto, do *espaço literário*. Tal possibilidade, bem como o valor ontológico e cognitivo do texto poético, deriva da natureza dos seus instrumentos próprios, a metáfora e a narrativa, a dupla figura da *inovação semântica* que constitui a especificidade do literário. Se a metáfora abre um novo espectro de significação ao jogar-se na permanente tensão entre um «não é» e um «é como», entre a identidade e a diferença, a narrativa, pensada como *mimesis praxeos* e como *mise en intrigue*, assume-se como lugar privilegiado de mediação e configuração da nossa experiência de ser no mundo, nomeadamente da experiência do tempo e da identidade pessoal. Assim, afastando-se da noção blanchotiana de que a experiência da leitura é a experiência da dissolução da nossa pretensão de entendimento e da estrutura identitária, Ricoeur defende o poder que a narrativa tem de, ao nível da *mimesis III*, contribuir para uma *refiguração* do si mesmo cujo alcance se estende ao mundo dos valores, da ética e da *praxis*.

No terceiro e último momento deste estudo, procurámos, sem perder de vista o fio condutor que atravessou os capítulos anteriores, explicitar as duas posições quanto à relação filosofia-literatura, procurando avaliar as reais proximidades ou distâncias que se desvelam entre elas. Deparámo-nos, neste contexto, com uma

primeira e decisiva diferença: Blanchot pensa tal relação a partir do seu interesse incondicional pela obscuridade da palavra escrita e do primado do espaço literário, enquanto que o interesse de Ricoeur pelo discurso poético surge como um gesto necessário à sua tentativa de atribuir um fundamento ontológico ao discurso conceptual e legitimar a continuidade da reflexão filosófica. Na senda das suas noções de espaço literário e de neutro, Blanchot considera que, enquanto actividade languageira, a filosofia partilha com a literatura a mesma condição ou impoder. Estando o centro que almeja igualmente fora, a filosofia fica votada à busca de uma unidade inexistente, vendo, assim, interrompida a sua pretensa continuidade e progressão dialéctica e tendendo, também ela, ao desaparecimento e à fragmentação. O desastre da escrita é, assim, ao mesmo tempo, o desastre do pensamento, pelo que a filosofia também encontrará no fragmento – a morada da palavra do limite, que não afirma nem nega – a sua forma possível de expressão. Sendo um discurso habitado pelo mesmo não-saber e não-poder da palavra poética, a filosofia não representa a superação da ambiguidade literária nem, por conseguinte, usufrui de qualquer superioridade face à literatura. Pelo contrário, o seu valor estará na sua capacidade de sinalizar e investigar precisamente aquilo de que não pode dar conta, o *neutro* ou *Outro*, cujo murmúrio impede, a cada momento, a tentativa de captação transcendental do todo, mantendo-se numa posição de interrogação e fazendo-se, como a palavra poética, palavra de escuta e de silêncio. Os limites pressupostos entre os dois discursos ficam, assim, pela força disseminadora do *neutro* e no limite, desconstruídos.

A perspectiva de Ricoeur, decorrendo da linha de pensamento que temos vindo a apresentar, afastar-se-á consideravelmente da de Blanchot. Partindo do pressuposto de que o texto poético tem um valor referencial e cognitivo ao enraizar-se na vida e na cultura e ao permitir ao sujeito, por via da inovação semântica, projectar formas de ser-no-mundo possíveis, surgindo, desse modo, como a mediação privilegiada pela qual nos compreendemos enquanto seres temporais e damos conta de nós como um «si mesmo», Ricoeur pensa a literatura como a fonte privilegiada da filosofia, como a sua possibilidade de enraizamento ontológico. Dado o perigo de vacuidade que acomete o pensamento especulativo autofundado, os conceitos filosóficos deverão

resultar de um trabalho feito sobre a polissemia poética, fundada na história e na cultura, sob pena de permanecerem vazios. Não obstante este imbricamento da filosofia em relação à literatura, o discurso filosófico constitui-se como um discurso autónomo, reflexivo, de segundo grau³⁰², que, através do seu instrumento próprio, o conceito, permite elevar a *ontologia implícita* na referência metafórica a uma *ontologia explícita* e instituir a univocidade sobre a polissemia poética.

Feito o percurso que acabámos de reconstruir, propusemos que a reflexão que os autores desenvolvem e os destinos a que chegam manifestam duas pulsões contrárias. O pensamento de Blanchot parece acolher uma pulsão retrospectiva, procurando uma espécie de regressão *ad infinitum* no final da qual apenas se poderia supor um *neutro*, conceito que terá um papel decisivo na sua originalidade e radicalidade pela diferença que introduz face aos conceitos de *ser* e de *verdade*. A forma como o autor pensa a linguagem, a escrita, a obra e a leitura, bem como a literatura e a filosofia, é, pois, o consequente reflexo de um pensamento que se faz no limite, submetendo todos os conceitos, categorias e construções teóricas e institucionais à força disseminadora e indomada do neutro e, assim, ao *désœuvrement* que implode as estruturas da obra, do sujeito e da comunidade. Se Blanchot, pela sua noção de neutro, nos convoca a participar de um movimento pelo qual se revertem todas as mediações pela impossibilidade de fechar o círculo, Ricoeur desenvolve o seu trabalho no sentido da descoberta e da construção das mediações possíveis sob a égide da noção de *verdade*, pensada não como possibilidade autêntica da consciência humana, mas como ideia reguladora. Podemos, assim, dizer que, se Blanchot opta por desconstruir alicerces, visando aproximar-se de um fundo autêntico ao desembaraçar-se da artificialidade das construções humanas, Ricoeur, na sua pulsão prospectiva, apoia-se nos alicerces já construídos para prosseguir o trabalho de uma racionalidade plural que se orienta no sentido da descoberta, das respostas e das construções possíveis.

Tais orientações decidem claramente a perspectiva que cada um oferece no que respeita à relação entre poético e filosófico. Enquanto Blanchot persevera na diferença, insistindo num pensamento e numa escrita voltados, não para a sua

³⁰² Cf. *id.*, “PPP”, p. 2.

eliminação ou mediação, mas para a sua radical permanência e irreconciliação, Ricoeur, partindo da mesma paixão pela diferença, integra-a, no entanto, num caminho plural e conciliador pelo qual o *outro* possa, através das diferentes mediações, ser ou ir sendo devolvido como *mesmo*. É neste sentido que a literatura surge, em Blanchot, como a disrupção do pensamento e do discurso filosóficos e, em Ricoeur, como a possibilidade ontológica da constituição e desenvolvimento do discurso especulativo-conceptual. Esta posição ricoeuriana funda-se na crença de que a linguagem, em geral, e as linguagens da cultura – como a poética –, em particular, são realmente portadoras de significação. É, pois, a partir de uma circularidade hermenêutica entre crença e compreensão que o filósofo oferece a uma racionalidade constitutivamente finita a esperança do sentido, sendo o seu interesse pelo texto literário disso expressão³⁰³.

Encontramos actualmente na física quântica o exemplo que nos pode ajudar a elucidar este duplo ponto de vista. Definindo a realidade como um campo de possibilidades, a física quântica – ou pelo menos uma certa leitura da mesma – procura mostrar de que forma a «realidade», tal como nos aparece, é uma construção da consciência, o resultado de uma «escolha» entre uma infinidade de possibilidades que é influenciada pelo próprio modelo de funcionamento do cérebro humano e pelas nossas crenças, expectativas e valores pessoais e culturais. Ora, Blanchot, à maneira de um investigador quântico, persiste no que é anterior à consciência, procurando o movimento pelo qual as várias construções humanas, nomeadamente a linguagem, são reconduzidas à pura possibilidade ou coincidência de todas as possibilidades (o *neutro*) que é o seu grau zero. Ricoeur, tendo consciência desse tal fundo que antecede as mediações da linguagem e das restantes manifestações do espírito humano, escolhe, no entanto, situar-se do lado de cá, o único que nos é permitido, confiando, assim, no valor dos vários discursos e tradições e na possibilidade de, pelo seu diálogo, nos aproximarmos da «verdade» ou de algo que será ainda mais

³⁰³ Fernanda Henriques propõe-nos esta visão ao dizer que «o recurso ao uso literário da linguagem é o último gesto de uma razão finita que, todavia, não quer desistir da esperança do sentido.» (Fernanda Henriques, “A relação entre Filosofia e Literatura – dois exemplos na Filosofia do século XX: Paul Ricoeur e Martha Nussbaum”, in AAVV, *Entre Filosofia e Literatura: Ciclo de Conferências*, coord. de Maria Celeste Natário e Renato Epifânio, Sintra, Zéfiro, 2011, pp. 11-24, p. 11.

importante: uma reflexão crescentemente fundamentada que promova cada vez mais a paz pública.

Pensamos encontrar, nesta reflexão cruzada entre Blanchot e Ricoeur, uma chave de leitura abrangente e crítica para as questões do sentido e da medida da relação filosofia-literatura que nos permita, por um lado, afirmar a distinção e autonomia das duas actividades e o valor da sua relação numa construção progressiva da consciência que o indivíduo tem de si e do mundo e, por outro, reconhecer e escutar a ressonância que assoma em cada discurso e em cada obra como um *outro*, uma *diferença*, obrigando-os a reconduzir a sua proposta de sentido ao «centro» onde o pensamento e a linguagem se extraviam e revelam o seu não-poder. Se Ricoeur nos oferece a possibilidade de traçarmos os limites pelos quais se pode pensar a diferença entre os dois discursos e, por essa mesma diferença, reconhecermos, na literatura, sentidos que interessarão ao conceito filosófico, Blanchot não nos permite esquecer essa dimensão sempre *outra*, nocturna, da linguagem que a todo o momento interrompe a tentativa de trazer à luz um sentido, esse neutro que ambos os discursos só poderiam dizer por um movimento elíptico que, para ser completo, implicaria a sua desconstrução. Blanchot representa, pois, um enorme desafio para a filosofia. Levar a sério o projecto blanchotiano implicará uma revisão profunda dos seus objectivos, instrumentos linguísticos e, sobretudo, da sua maneira de colocar questões.

Num e noutro autor, uma ideia fundamental parece repetir-se: que é do poeta a palavra infinita, viva, plástica, excessiva no sentido, e não do filósofo, a quem, cumprido o sonho da univocidade plena, restaria apenas o silêncio. Encontramos em Richard Kuhn uma expressiva formulação desta ideia:

«[...] o poeta é para sempre um fazedor de mundos; para ele, a linguagem nunca pode ser esgotada. O filósofo é o analista de um mundo, a estrutura da consciência, e, quando ele for explorado exaustivamente, já não haverá nada mais do que a sua negação, o fim desse mundo. Claro que a filosofia deve acabar em silêncio, como o *Tratatus* defende [...]. O poeta canta pela noite fora.»³⁰⁴

O poeta canta pela noite fora...

³⁰⁴ Richard Kuhn, *Literature and Philosophy – Structures of Experience*, op. cit., p. 272.

BIBLIOGRAFIA

1. DOS AUTORES

1.1. Maurice Blanchot

1.1.1. Obras

BLANCHOT, *L'Espace Littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, 1955.

_____, *Le Livre à Venir*, Paris, Éditions Gallimard, 1959.

_____, *L'Entretien Infini*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

_____, *Le Pas Au-Delà*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

_____, *L'Écriture du Désastre*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.

1.1.1.1. Obras traduzidas

_____, *A Besta de Lascaux*, trad. de Silvina Rodrigues Lopes, Lisboa, Edições Vendaval, 2003 (*La Bête de Lascaux*, Paris, Éditions Gallimard, 1958).

1.1.2. Artigos/ensaio

_____, "Recherches sur le langage", in *Faux Pas*, Paris, Éditions Gallimard, 1943, pp. 102-108.

_____, "La littérature et le droit à la mort", in *La Part du Feu*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, pp. 293-331.

_____, "Le «discours philosophique»", in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 395-400 (ed. original: *id.*, in *L'Arc*, nº 46, quatrième trimestre, 1971).

_____, “Notre compagne clandestine”, in AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 421-430 (ed. original: AAVV, *Textes pour Emmanuel Lévinas*, dir. de François Laruelle, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, pp. 79-87).

1.2. Paul Ricoeur

1.2.1. Obras

RICOEUR, Paul, *L'Homme Faillible (La Philosophie de la Volonté 2, Finitude et Culpabilité*, tome 1), Paris, Aubier-Montaigne, 1960.

_____, *La Métaphore Vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

_____, *Temps et Récit I*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

_____, *Temps et Récit II*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

_____, *Temps et Récit III*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

_____, *Soi-Même Comme un Autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

_____, *Lectures 3. Aux Frontières de la Philosophie*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

1.2.1.1. Obras traduzidas

_____, *O Conflito das Interpretações. Ensaio de Hermenêutica*, trad. de M. F. Sá Correia, Porto, Rés-Editora, s/d (*Le Conflit des Interprétations. Essais d'Herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969).

_____, *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*, trad. de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1986 (*Interpretation Theory: discourse and the surplus of meaning*, Texas, The Texas Christian University Press, 1976).

_____, *Do Texto à Acção*, trad. de Alcino Cartaxo e M^a José Sarabando, Porto, Rés-Editora, s/d (*Du Texte à l'Action. Essais d'Herméneutique, II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986).

1.2.2. Artigos

_____, “La recherche philosophique peut-elle s’achever?” (comunicação apresentada no colóquio “La philosophie: sens et limites”, Fev. 1965, e publicada em *Orientações*, número especial, Fev. 1966, pp. 31-44). Disponível em <http://www.fondsricoeur.fr/doc/LARECHERCHEPHILOSOPHIQUEPEUT..VERSION%20PR%20LE%20SITE.PDF> (consultado em 02-07-2012).

_____, “Entre Temps et Récit – concorde/discorde”, in AAVV, *Recherches sur la Philosophie et le Langage*, Université des Sciences Sociales de Grenoble, 1982, pp. 2-14.

_____, “Imagination et métaphore” (comunicação apresentada na “Journée de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l’Expression”, Lille, Maio 1981, e publicada na revista *Psychologie Médicale*, nº 14, 1982). Disponível em [http://www.fondsricoeur.fr/photo/imagination%20et%20metaphore\(1\).pdf](http://www.fondsricoeur.fr/photo/imagination%20et%20metaphore(1).pdf) (consultado em 02-07-2012).

_____, “Auto-compréhension et histoire” (comunicação apresentada no Colóquio Internacional “Paul Ricoeur «Autocomprehension e historia»”, Granada, 23-27 Nov. 1987, e publicada em T. Calvo Martines e R. Ávila Crespo, *Paul Ricoeur. Los Caminos de la Interpretacion*, Barcelona, Anthropos, 1991). Disponível em <http://www.fondsricoeur.fr/photo/Auto%20compr%20et%20histoire.pdf> (consultado em 27-07-2012).

_____, “La Identidad Narrativa”, in *História y Narratividad*, introd. de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, Barcelona, Editorial Paidós, 1999.

1.2.3. Entrevistas

_____, “Entrevista com Paul Ricoeur [sobre a crise da filosofia]”, in AAVV, *La Philosophie d’Aujourd’hui* (Bibliothèque Laffont des grandes thèmes), Lausanne-Barcelone, Éditions Grammont-Salvat, 1976 (II.A.314a.). Disponível em <http://www.fondsriceur.fr/photo/la%20philosophie%20aujourd’hui.pdf> (consultado em 02-07-2012).

_____, “Le philosophe, le poète et le politique”, in *L’Unique et le Singulier* (entrevista com Edmond Blattchen: *Noms de dieux – Le Symbole*), Liège, Alice Éditions, 1999. Disponível em <http://www.fondsriceur.fr/doc/LEPHILOSOPHELEPOETEETLEPOLITIQUE.PDF> (consultado em 02-07-2012).

_____, “Paul Ricoeur: un parcours philosophique” (entrevista com François Ewald), in *Magazine Littéraire*, nº 390 (Dossier Paul Ricoeur), Set. 2000.

2. SOBRE OS AUTORES

2.1. Sobre M. Blanchot

AAVV, *Maurice Blanchot et la Philosophie*, dir. Éric Hoppenot e Alain Milon, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010.

GREGORIO AVILÉS, J., “Disrupciones en el discurso filosófico: el espacio literário”, in *Anthropos*, nn. 192-193, Barcelona, 2001, pp. 78-83.

BIDENT, Christophe, “BLANCHOT Maurice”, in *Encyclopédie Universalis online*. Disponível em <http://www.universalis.fr/encyclopedie/maurice-blanchot/> (consultado em 12-07-2012).

BUCLIN, Hadrien, *Maurice Blanchot ou l’Autonomie Littéraire*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2011.

COELHO, Eduardo Prado, “A sabedoria de olhos cheios de lágrimas”, in *Público* (26-07-2003).

_____, "Blanchot", in *Público* (25-02-2010).

DAVID, André, "Maurice Blanchot, le malentendu", in *Etudes*, 4, vol. 372, Paris (Avril 1990), pp. 515-528.

DE MAN, Paul, "Impessoalidade na crítica de Maurice Blanchot", in *O Ponto de Vista da Cegueira*, trad. Miguel Tamen, Lisboa, Angelus Novus e Cotovia, 1999.

FOUCAULT, Michel, "La pensée du dehors", in *Dits et Écrits I*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 518-539.

GREGORIO, Juan, "Maurice Blanchot y la imposibilidad en literatura", in *Microfisuras*, nº 7 (Janeiro 1999), pp. 88-94. Disponível em http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=42&Itemid=40 (acedido em 28-07-2012).

HILL, Leslie, *Blanchot: Extreme Contemporary*, Warwick Studies in European Philosophy, New York and London, Routledge, 1997.

MONTEIRO, Hugo, *A Filosofia nos Limites da Literatura: Escrita e Pensamento em M. Blanchot* (tese de doutoramento), Universidade de Santiago de Compostela, 2008.

_____, "Le Neutre dans les limites de la philosophie", in *Maurice Blanchot et la Philosophie, suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Collection Résonances de Maurice Blanchot, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 229-242.

LEVINAS, Emmanuel, *Sobre Mauricio Blanchot*, Madrid, Trotta, 2000.

NANCY, Jean-Luc, "Maurice Blanchot, 1907-2003". Disponível em http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=236&Itemid=40 (consultado em 08-08-2012).

PELBART, Peter Pál, *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura. Loucura e Desrazão*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1989.

SAN PAYO, Patrícia, *Escritura e Leitura em Maurice Blanchot* (tese de doutoramento), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998.

_____, “O «Fora» de Blanchot: escrita, imagem e fascinação”, in *«Fora» da filosofia. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze*, ed. de Golgona Anghel e Eduardo Pellegrero, Lisboa, Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 17-29.

2.2. Sobre P. Ricoeur

CHAZAUD, Jacques, “La psychanalyse face aux phénoménologies. Quand Ricoeur interprète Freud”, in *Les Contestations actuelles de la Psychanalyse*, Toulouse, Privat, 1974, pp. 115-124.

CORREIA, Carlos João, “Ricoeur e a metáfora integral”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nº 6, 1986, pp. 35-48.

_____, *Ricoeur e a Expressão Simbólica do Sentido* (tese de doutoramento), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992.

_____, “A Identidade narrativa e o problema da identidade pessoal”, tradução comentada de “«L’identité narrative» de Paul Ricoeur”, in *Arquipélago* 7, 2000, pp. 177-194.

HENRIQUES, Fernanda, “A concepção da linguagem na fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoeur” (comunicação apresentada no Primeiro Congresso Internacional da AFFEN, Covilhã, 2002, e publicada nas respectivas actas). Disponível em <http://www.filosofia.uevora.pt/fhenriques/linguagem.pdf> (acedido em 26-07-2012).

_____, *Filosofia e Literatura – Um Percorso Hermenêutico com Ricoeur*, Biblioteca de Filosofia, nº 11, Porto, Edições Afrontamento, 2005.

_____, “A relação entre Filosofia e Literatura – dois exemplos na Filosofia do século XX: Paul Ricoeur e Martha Nussbaum”, in AAVV, *Entre Filosofia e Literatura: Ciclo de Conferências*, coord. de Maria Celeste Natário e Renato Epifânio, Sintra, Zéfiro, 2011, pp. 11-24.

PORTOCARRERO, Maria Luísa, “Fenomenologia do tempo e poética narrativa em P. Ricoeur”, in *A Fenomenologia Hoje. Actas do I Congresso Internacional da AFFEN*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 349-364.

UMBELINO, Luís, “Espaço e Narrativa em P. Ricoeur”, in *Revista Filosófica de Coimbra*, vol. 20, nº 39 (Março 2011), pp. 141-162.

3. Outras obras/artigos consultados:

ARISTÓTELES, *Poética*, trad. Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CALVINO, Italo, “Philosophie et Littérature”, in *La Machine Littérature*, trad. do italiano de Michel Orcel et François Wahl, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

DELEUZE, Gilles, *Pourparlers: 1972-1990*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

DERRIDA, Jacques, *Margens da Filosofia*, trad. de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, Porto, Rés Editora, 1986.

ECHEVARRÍA, Fernando, *A Base e o Timbre*, Lisboa, Moraes Editores, 1974.

ELIOT, T. S., *Four Quartets*, London, Faber and Faber, 1944.

GONÇALVES, J. Cerqueira, “Editorial”, in *Philosophica*, 9, 1997, pp. 4-5.

GOODMAN, Nelson, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978.

HEGEL, G. W. F., *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, vol. 1, trad. de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1988.

HEIDEGGER, Martin, “Que é isto – a Filosofia?”, in *Conferências e Escritos Filosóficos*, trad., introd. e notas de Ernildo Stein, Abril Cultural, São Paulo, 1979.

_____, “A essência da linguagem”, in *A Caminho da Linguagem*, trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis, Vozes, 2003.

HELDER, Herberto, *Os Passos em Volta*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2006.

HORIA, Vintila, *Introdução à Literatura do Século XX: Ensaio de Epistemologia Literária*, trad. de José Maia, Lisboa, Ed. Arcádia, 1976.

KUHNS, Richard, *Literature and Philosophy – Structures of Experience*, London, Routledge & Kegan Paul, 1971.

LEVINAS, Emmanuel, *De l’Existence à l’Existant*, Paris, Vrin, 1947.

_____, *De Outro Modo que Ser ou Para Lá da Essência*, Coleção Translata 7, trad. de José Luis Pérez e Lavínia Leal Pereira, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela, “Amar um cão”, in *Cantileno*, Lisboa, Relógio d’Água, 2000.

_____, *Os Cantores de Leitura*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.

LOURENÇO, Eduardo, *Tempo e Poesia*, Coleção Civilização Portuguesa, nº 20, Porto, Editorial Inova, 1974.

MACHEREY, Pierre, *À Quoi Pense la Littérature?*, Paris, PUF, 1990.

NANCY, Jean-Luc, *La Communauté Désouvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

OREY, Carmo d’, “Filosofia e Literatura”, in AAVV, *Poiética do Mundo: Homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*, Lisboa, Ed. Colibri, 2001, pp. 593-608.

PESSOA, Fernando, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2006.

PLATÃO, *A República*, trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

PFEIFFER, Johannes, *La Poesía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1951.

POMBO, Olga, “Da Enciclopédia ao hipertexto”. Disponível em <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/enc/cap3p7/romantico.htm> (consultado em 15-07-2012).

ROSA, A. Ramos, *Boca Incompleta*, Lisboa, Arcadia, 1977.

_____, *A Imobilidade Fulminante*, Porto, Campo das Letras, 1998.

STEINER, George, *O Silêncio dos Livros* (seguido de Michel Crépu, “Esse vício ainda impune”), trad. de Margarida Sérvulo Correia, Gradiva, 2007.

_____, *A Poesia do Pensamento – do Helenismo a Celan*, trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio d’Água Editores, 2012.

ZAMBRANO, María, *Filosofía y Poesía*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, Fondo de Cultura Económica, 1993.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

AGAMBEN, Giorgio – 22.

ANTELME, Robert – 13.

ARISTÓTELES – 19, 69, 74, 84, 87, 97, 111.

ARTAUD, Antonin – 13.

BARTHES, Roland – 14, 43, 80.

BATAILLE, Georges – 13, 124.

BAUDELAIRE, Charles – 65

BIDENT, Cristophe – 13.

BLANCHOT, Maurice – 11, 12, 13, 14, 16, 21, 22, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 117, 119, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132.

BUCLIN, Hadrien – 79.

CALVINO, Italo – 24.

CAMUS, Albert – 22.

CELAN, Paul – 13, 22.

CHAR, René – 13, 14, 35, 66, 77, 96.

CHAZAUD, Jacques – 110.

COELHO, Eduardo Prado – 12, 36 (em nota de rodapé).

CORRÊA DOS SANTOS, Roberto – 22.

CORREIA, Carlos João – 33, 72, 86, 90, 91.

DAVID, André – 66.

DE Man, Paul – 89, 90, 122.

DELEUZE, Gilles – 13, 21, 22, 53, 94.

DERRIDA, Jacques – 13, 21, 30, 37, 94, 114, 115.

DESCARTES, René – 14, 20.

DILTHEY, Wilherm – 46.

DURAS, Marguerite – 13.

FERREIRA, Vergílio – 22.

FOUCAULT, Michel – 13, 21, 33, 43, 53, 94.

GONÇALVES, J. Cerqueira – 117, 118, 119.

GOODMAN, Nelson – 117.

GREGORIO AVILÉS, Juan – 124.

HEGEL, G. W. F. – 13, 20, 21, 27, 97, 98.

HEIDEGGER, Martin – 13, 22, 23, 27, 55, 57, 77, 78, 95.

HELDER, Herberto – 22.

HENRIQUES, Fernanda – 48, 67, 70, 75, 90, 105, 106, 112, 118.

HERACLITO – 19, 98.

HILL, Leslie – 13, 27, 30, 78, 123.

HOMERO – 19, 111.

HÖLDERLIN, Friedrich – 13, 22, 77, 96.

HORIA, Vítala – 21.

HUSSERL, Edmund – 32, 33, 57.

KAFKA, Franz – 13, 82.

KIERKEGAARD, Soren – 21.

KUHNS, Richard – 116, 132.

LAPORTE, Roger – 13.

LAUTRÉAMONT – 13.

LEIRIS, J. Michel – 13.

LEVINAS, Emmanuel – 13, 26, 27, 77, 78, 94, 95, 96, 101.

LLANSOL, Maria Gabriela – 22, 94.

LOURENÇO, Eduardo – 22.

MACHEREY, Pierre – 118, 119.

MALLARMÉ, Stéphane – 13, 26.

MERLEAU-PONTY, Maurice – 31, 94, 100, 103.

MICHAUX, Henri – 22.

MONTEIRO, Hugo – 97, 102, 103, 124.

MUSIL, Robert – 22.

NANCY, Jean-Luc – 13, 55, 124.

NIETZSCHE, Friedrich – 13, 89, 94, 98, 99.

NOVALIS, J. P. F. – 20.

OREY, Carmo d' – 117, 118, 119, 120.

PAULHAN, Jean – 13.

PARMÉNIDES – 19, 23, 97.

PELBART, Peter Pál – 121.

PESSOA, Fernando – 22.

PFEIFFER, Johannes – 18.

PLATÃO – 18, 19, 23, 35, 98.

PORTOCARRERO, Maria Luísa – 90.

PROUST, Marcel – 22, 65, 112.

RICHARDS, I. A. – 68.

RICOEUR, Paul – 11, 14, 15, 16, 19, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 112, 113, 114, 115, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132.

RILKE, Rainer Maria – 13, 77.

RORTY, Richard – 21.

ROSA, António Ramos – 22.

SADE, D. A. François de – 13, 98.

SAN PAYO, Patrícia – 38, 45, 73, 89.

SARTRE, Jean-Paul – 13, 22, 51.

SAUSSURE, Ferdinand de – 31.

SÓCRATES – 35, 36, 37.

STEINER, George – 22, 36 (em nota de rodapé).

UMBELINO, Luís – 89.

VALÉRY, Paul – 13.

ZAMBRANO, Maria – 24.